ISTITUZIONE ELEMENTARE

DI

LETTERATURA ITALIANA

PER USO

DEI

CORSI SUPERIORI GINNASIALI E TECNICI

PEL

PROFESSORE PAOLO GIANCASPRO

BARI
TIPOGRAFIA DI G. GISSI E C.°
1871.

AI LETTORI

È lungo tempo che io, tratto dai miei studi ad ammirare il progresso che appo noi han tolto a fare le Lettere, vagheggio nell' animo il pensiero di una Istituzione Elementare di Letteratura Italiana, la quale, avvalorata nei suoi precetti dalle opinioni dei più grandi nostri scrittori e da quelle della nuova scuola critico-letteraria, iniziata in Italia dall' Illustre Francesco De Sanctis, dal Settembrini e da altri egregi uomini, potesse tornare utile agli studiosi del Quinto Corso Ginnasiale ed agli allievi degli Istituti Tecnici. Molte fiate per vero sonmi messo all' opera per menare a fine un tanto mio divisamento, ma sia per la difficoltà del lavoro, sia per la tema di non raggiungere lo scopo che mi proponeva, ho ritirato sempre indietro il passo e volto altrove la mente. Pur nondimeno confortato dalla voce di egregia ed amica persona, e dal pensiero principalmente di fare un tantino di bene, ho voluto tentarne la pruova, e pubblicare così una Istituzione di Letteratura, la quale, per la semplicità e verità delle sue teorie, per la ragionevolezza ed importanza degli esempi, ed infine per quella parte di Critica e di Storia di Letteratura, che ho creduto conveniente svolgere, mi lascia molto sperare, che si avrà dai miei Colleghi buon viso, ed arrecherà ancora alcun che di utile ai giovani del Ginnasio superiore e degli Istituti tecnici.

Quanto era in me tutto ho io fatto, affinchè l' Opera riuscisse chiara e breve non pure, ma ancora ragionata ed autorevole: essendomi studiato di esporre colla mag-

giore semplicità le teorie, che a tutt'i lavori letterari si acconvengono, di esaminarle logicamente e di raffermarle allo spesso colle opinioni dei nostri moderni critici e di alcuno straniero, che vanti fama di eccellente scrittore.

È vero che in questo genere molti lavori egregi si sono pubblicati da uomini dotti e degni della comune estimazione, ma, o per la elevatezza con cui hanno trattato i principii dell'arte, o per il lungo e minuto svolgimento dato alla materia, è a me sembrato, che non troppo bene rispondano all'indirizzo, cui mirano gli studi ginnasiali e tecnici. Che se pure vi sono altri libri compilati a norma dei programmi, questi, e secondo che la esperienza e lo studio di essi mi ha dimostro, oltre ad avere non poche lagune, contengon pure molti di quei precetti oramai vieti e combattuti. Onde ho fatto ragione che un'operetta scevra di tali difetti, che tenga molto del progresso della nostra Letteratura, e sia compilata in armonia ai programmi delle sopraddette scuole, torni non pure necessaria, ma ancora giovevole a quei giovani, che per la prima volta aprono la mente ed il cuore ad ammirare il vero ed il Bello dell'arte.

Con questo scopo adunque ho tolto a concepirne il disegno, a raccorre il materiale ed a stenderne la tela. Ora, toccando in breve dell'ordine e del modo da me tenuto nel trattare le materie, dirò, che ho io divisa l'Opera in due parti nella prosaica cioè, e nella poetica; racchiudendo nella prima tutte quelle norme che valgono a regolare i componimenti narrativi, didascalici, oratorii ed epistolari; nella seconda quelle che si acconvengono ai lavori lirici, epici, drammatici e didascalici. A ciascuna delle due parti ho premesso alcune nozioni generali di Estetica, portando opinione, che giovi moltissimo ai giovani avere una idea, benchè piccola, dell'Arte, del Bello,

del [illegible]ublime *e del* Maraviglioso estetico; *delle cui voci il Professore alcune fiate è tratto a valersi nell' esame critico di alcun lavoro letterario. Tale partizione non risponde veramente all' ordine logico, col quale dimostro d' essersi manifestati i diversi generi di scrivere, ma ciò è stato all' uopo fatto, affinchè la materia del libro si trovasse in armonia coll' ordine serbato nei programmi amministrativi, e le teorie andassero di pari passo agli esercizi di composizione.*

Come appendice ad ogni genere di scrivere, ed in particolare a qualche importante lavoro, com' é a dire alla Vita, alla ***Storia****, alla* ***Novella****, al* ***Romanzo*** *ho aggiunto un* Cenno Storico Critico *degli scrittori greci e latini, ed in particolare degl' italiani, prendendo per questi le mosse sempre dal 1200 e terminando al secolo nostro. Tutto ciò ho io inteso di fare collo scopo di rendere in certa maniera variato e dilettevole l' arido studio dei precetti dell' Arte, e di dare principalmente notizia agli studiosi de' pregi e dei difetti, che si rincontrano nelle Opere di ciascuno scrittore, affinchè essi sapessero da quelli trarre profitto e da questi tenersi lontani.*

Tale adunque è il mio lavoro, e tale è stato il mio intendimento. Se avrò raggiunto la meta, il saprò dall' accoglienza, ch' esso si avrà dalle scuole d' Italia. Sarà alto compenso alle mie fatiche il vederlo accettato dai miei colleghi, ed il sentire che frutti ne ritrae la gioventù studiosa.

Altamura 1.° Febbraio 1871

L' autore
P. Giancaspro

INDICE
DELLE MATERIE

PARTE PRIMA

DEI COMPONIMENTI IN PROSA

II. Orazioni Sacre

PARTE SECONDA

DEI COMPONIMENTI POETICI

ERRATA CORRIGE

Osservazione — L'Autore dispensandosi dal riportare una tavola di correzioni per gli errori di punteggiatura, dei quali la presente Edizione al certo non manca, stima poi necessario un' *Errata Corrige* su quanto può travisare il pensiero e l' Ortografia delle parole.

Pagina	Verso	Errata	Corrige
4	37	poesia *leggi*	versi
6	36	degli accessorii	delle accessorie
13	24	Gallileo.	Galileo
17	15	le memorie	i Commentarii o le memorie.
18	8	gl' Annali	gli Annali
40	4	anzicchè	anzichè
43	31	Boccaccio.	Boccaccio
49	14	quello	quelli
60	33	l' az' ione	l' azione
61	10	dinnanzi.	dinanzi
61	19	è riposta, che. scende, s' insinua ecc.	e riposta che tocca l' animo, anzi per entro all' animo discende, s' insinua ecc.
62	21	prosografia.	prosopografia
85	5	Apeattica	Ape Attica
93	31	altraparte	altra parte
101	34	lo.	la
109	24	glisi.	gli si
114	24	Bordalone	Bourdaloue
115	25	riuscirci.	riuscire
117	11	non delinca	non la delinea
117	27	acune	acume
120	21	oltre di.	oltre a
123	14	comprovane	compravane
123	17	nol	nel
126	12	introdursi nel.	introduzione del
163	28	De Santis	De Sanctis
165	16	id.	id.
167	28	ma pure che	pure
168	17	altro.	altra
170	31	vale.	valse
189	21	difetto.	difetti
203	37	accelleri	acceleri
210	20	sacco	socco
210	25	pecchè.	pecche
215	8	inteligenza.	intelligenza
215	32	e meraviglia.	a meraviglia
217	19	seguiti.	seguite

Nozioni Preliminari.

La Letteratura, considerata dal suo lato particolare, ha per iscopo di rappresentare l' *Arte* per mezzo della parola. Ora essendo l' arte — *l' armonica rappresentazione del vero in forma fantastica* (1) — la letteratura, nella svariata manifestazione che fa del pensiero, toglie sempre a sua sostanza il *Vero*, si vale della fantasia per dargli forma, e della parola come mezzo speciale per manifestarlo ad altri: onde a buon dritto vien chiamata — *l' arte nella parola* (2).

Tutte le *Arti Belle* o *Liberali*, come la *poesia*, la *pittura*, la *musica*, la *scultura*, l' *architettura* rappresentano il *vero* in forma fantastica, o come altrimenti dicesi il *Bello:* ma ciascuna è per sè speciale, secondo che speciali sono i mezzi che adopera, speciale il concetto che contiene ed il modo con cui lo spiega. Difatti il poeta si vale della parola, all' istessa guisa che il pittore della tela e dei colori; lo scultore della pietra e del martello; il musico della misura del tempo, e l' architetto dello spazio: ma quello che si esprime, per esempio, dalla musica non può essere ritratto da alcun pittore, nè da alcuno scultore; avendo, come ben dice il Settembrini, ogni Arte la sua propria parola. Però essendo uno lo

(1) Settembrini.
(2) Settembrini.

scopo delle Arti Belle, non possono non aver di comune alcune leggi gen[illegible] e diversificando poi nei mezzi che adoperano nel[illegible]anifestazione del Bello e nel modo speciale di spiegare [illegible] concetto che in esse si contiene, ciascuna ha leggi sue particolari, per le quali si svolge e si governa, del tutto estranee e non applicabili alle altre (1).

Venendo ora a parlare specialmente dell' Arte del Dire, troviamo; che tutt' i generi di scrivere, essendo fondati sugli elementi della composizione in genere, hanno ancor essi delle leggi generali; e delle particolari poi, colle quali vien regolato di ciascun lavoro il pensiero, la condotta e la forma. Noi per verità terremo parola e delle une e delle altre; ma primieramente vedremo quali sono i generi diversi di cui l' Arte del Dire si compone, e donde la loro distinzione.

Dei Generi diversi dell' Arte del Dire.

La mente umana nel suo svilupparsi si vale delle sue tre facoltà, dell' intelligenza, cioè, dell' immaginazione e della memoria; delle quali la prima ha per obbietto il Vero, la seconda il Bello, la terza la reminiscenza dei fatti avvenuti nel tempo e degli obbietti reali. Dall' assoluto predominio che può avere una delle due prime facoltà sulle altre, nascono i lavori che diconsi di fredda riflessione, e quelli che diconsi di fantasia. Così quando l' intelligenza predomina interamente sulla immaginazione, abbiamo i lavori scientifici, fatti per ammaestrarci del Vero e convincerne la mente; quando poi la fantasia sovrasta all' intelligenza, nascono

---

(1) Quantunque le *Arti Belle* tendano tutte al medesimo scopo e variino poi tra loro per le ragioni di sopra dette, pure ve n' ha alcune che hanno una certa maggiore affinità, e l' una serve di mezzo all' altra, e l' altra all' una: come sarebbero a mò d' esempio la *poesia* e la *pittura*, onde Simonide solea chiamare la prima — *una pittura parlante*, la seconda *una poesia muta*. Il quale concetto fu poi bene svolto dal Nicolini nell' Orazione fatta nel 1806 nell' Accademia delle Belle Arti.

i lavori di arte, ne' quali non campeggiando altro che il fantastico e il dilettevole viene appresentato assolutamente il *Bello*.

Dei primi non è mestieri qui far parola, perchè sono proprii della scienza; terremo invece discorso dei secondi.

I Generi di scrivere che si appartengono all' Arte del Dire sono generalmente parlando sei, cioè: il *Lirico*, il *Narrativo*, il *Drammatico*, il *Didascalico*, l' *Oratorio* e l' *Epistolare*, i quali si sono manifestati a seconda che la società si è venuta man mano svolgendo.

Guardata ora la cosa dal lato logico e dal lato storico vedesi chiaramente che il primo a sorgere fu il genere *Lirico*, perchè l' uomo nei primordi della sua vita sociale, come il bambino, non poteva da altro affetto essere ispirato che dall' entusiasmo, continuamente eccitato dalla maraviglia delle cose esterne che lo circondavano; e quindi il canto fatto a suon di lira, d' onde la voce *Lirica*, era l' unico mezzo col quale egli potesse dare sfogo conveniente alla sua passione. Oltracciò storicamente si sa che i primi poeti furono Lino, Orfeo, Pindaro, Eschile, Saffo, Anacreonte ed altri, in cui sì altamente è manifestato il sentimento lirico. Passato questo primo momento e subentrato un secondo di riflessione, l' uomo non potè più fermarsi a manifestare i soli sentimenti interni e gli affetti; invece egli prendendo a considerare più pacatamente le cose esteriori, volle queste narrare prima poeticamente e poi con più fredda riflessione: ed ecco il *Genere Narrativo*.

La società però non poteva accontentarsi solo di questo; essa volle ancora le cose narrate vederle in atto, e quindi il *Genere Drammatico*. Finalmente fatta più potente la riflessione, e svolgendosi sempre più e progredendo lo spirito sociale si sentì il bisogno di esporre il Vero in un modo tutto speciale per ammaestrarne le menti; il che dette luogo al *Genere Didascalico*, prosaico nell' essenza, ma poetico quanto alla forma.

Ma oltre di queste forme per sè speciali, ne abbiamo un' altra detta *Oratoria*, manifestatasi appena fu d' uopo ricorrere al consiglio dei cittadini per le faccende pu-

bliche, il cui bene era d' interesse comune. Come ancora il bisogno di ' noto a persona lontana i propri pensieri fe sorgere ‹ ell' altra forma detta *Epistolare*, con cui si appagano tutt' i bisogni dell' umano pensiero dalla lirica fino alla didascalica.

Noi non terremo l' ordine storico nel parlare delle leggi particolari di ciascun genere, sì bene un ordine quasi inverso, volendo trattare prima dei lavori in cui prevale più l' intelligenza, e poi di quelli in cui vi ha predominio della fantasia: o meglio parleremo prima di quei componimenti che diconsi *prosaici* e poi di quelli che si addimandano *poetici*.

E qui torna in acconcio far notare la differenza che passa tra la *poesia* e la *prosa*. Noi sebbene abbiamo detto che tutt' i lavori letterarî, qualunque essi si sieno, si appartengono all' Arte, la quale ha uno scopo speciale ed unico di manifestare il *Bello*, puro sia per il pensiero, sia per la forma i componimenti poetici in certa maniera si distinguono dai prosaici. Perchè nel lavorìo dei primi il poeta è sotto il predominio della fantasia e quindi cerca signoreggiare il cuore e l' immaginazione degli altri rendendo sensibile il *Bello ideale*, suo primo obbietto, di cui si vale non solo per muovere il sentimento e produrre un diletto morale nell' anima, ma eziandio per ammaestrarci e persuaderci al *Bene*: laddove nel lavorìo dei secondi la fantasia dello scrittore essendo corretta e frenata dalla intelligenza, vede gli obbietti reali più come sono nella loro individualità e con i loro caratteri, che come potrebbero essere; donde risulta più che il *Bello*, il *Vero*. Oltracciò la forma poetica è sottoposta ad alcune leggi costanti di ritmo e di armonia di cui si compone il verso; la prosaica invece ad un' altra che non si discosta dal comune parlare. Ciò non di meno talvolta ben a ragione alcuni componimenti scritti in prosa, avendo immagini e pensiero poetico, sono stati detti vera poesia, ed altri scritti in poesia sono stati addimandati prosaici, non avendo altro che la forma esterna, che a nulla vale ove manchi il pensiero.

Norme della Composizione in genere.

In ogni qualsiasi lavoro di arte v' ha tre cose essenziali su cui lo scrittore è tenuto a fermare prima la sua attenzione: tali sono la *Invenzione*, la *Disposizione* e la *Elocuzione*. Il lavoro *d' invenzione* consiste nello studio che fa la mente sulla scelta del tema, nella determinazione dello scopo e nella ricerca di quelle idee principali e secondarie atte a svolgere compiutamente l' argomento ed a raggiungerne lo scopo. Lo studio della *disposizione* poi non consiste in altro se non nel ritrovare quell' ordine più adatto e conveniente nelle parti, perchè si potesse infine avere un tutto solo, dopo essersi passato per un ordine progressivo d' idee. In ultimo bisognerà fermarsi sulla *elocuzione* per adattare al pensiero lo stile conveniente con scelta di parole, di frasi e modi di dire puri e proprii.

§.° 1.° *Della Invenzione.*

Tema — Dicesi tema l' argomento che lo scrittore si propone di svolgere e che forma il tutto del suo lavoro.

Perchè un tema fosse bene scelto deve contenere primieramente in sè la verità; imperciocchè se per poco esso fosse fondato sul falso, allora il componimento non sarebbe più un' opera di arte, la quale deve rappresentare il Vero in forma fantastica. L' errore, il falso non entrano nel campo di essa, e chi volesse il tema fondare su tali principii non potrebbe altramente svolgerlo che sofisticando; il che è contro ai principî di ogni sana logica. In oltre il suo scopo dev' essere tutto morale; perchè non è dell' arte ciò che tende a corrompere i costumi. Il male non è che la negazione del bene, come il brutto è la negazione del bello. Però il male come il brutto non debbon del tutto escludersi dall'arte, potendo trovar luogo: 1.° quando vuol mettersi

in rilievo e mediante il contrapposto fare spiccare il bello; come farebbe un pittore il quale dipingesse una strega accanto ad una bella donna, perchè questa risplendesse di beltà maggiore: 2.° quando su di esso vuolsi eccitare il sentimento del ridicolo, come si adopera nella satira, nella commedia e nei componimenti giocosi. Così si dipingono alle volte i difetti ed i vizî degli uomini, perchè fossero corretti e dessero rilievo maggiore alle qualità contrarie: il che si vede bene nel Rusteghi del Goldoni: 3.° per dipingere la pugna del bene col male, del vero col falso, della virtù col vizio; e la vittoria dei primi sui secondi. Finalmente il tema deve rispondere all'indole della nazione, la quale come l'individuo ha un modo tutto proprio di concepire gli obbietti, incarnare con le immagini e cogli affetti le idee generali e le astrattezze, e di corroborare le dottrine coi fatti e cogli affetti. Il che dipende forse dal clima, dalle origini, dalle tradizioni proprie, dal governo, dall'educazione morale e civile. Così chi non vede nell'Alighieri, nel Petrarca, nel Macchiavelli un modo di sentire, di pensare e di esporre le idee quale la nazione italiana medesima sente? Egli è perchè siffatti scrittori hanno saputo nei loro lavori valersi dei sopradetti elementi; hanno saputo, come dice il Gioberti, contemperarli insieme, disporli e manifestarli colle parole e colorarli con quello stile che forma propriamente quello che dicesi gusto nazionale.

Scopo — Scelto il tema, lo scrittore dovrà determinarne lo scopo. È cosa naturale, anzi naturalissima che niuno faccia cosa al mondo senza un determinato fine, il che se avviene nella vita dell'umanità e dell'individuo in particolare, deve a ragione oprarsi dagli scrittori nella composizione dei loro lavori. Dalla determinazione dello scopo dipende poi tutta la condotta a tenersi; perchè questo regola la scelta delle idee principali e degli accessorii, questo l'ordine da seguire; questo infine dà al lavoro una forma tutta particolare. Il fine però non può essere scelto ad arbitrio o a casaccio; non essendo in libertà dello scrittore di dare

al tema uno scopo qualunque, dovendo invece esser tratto dalle viscere stesse dell'argomento o meglio dev'essere tale, da rappresentare il lavoro dal suo lato più importante. Di qui passa egli a scegliere le idee principali e le accessorie che innanzi la mente erano prima confuse e disordinate, dalle quali dipende il ben rappresentare l' oggetto che si toglie a trattare ed il colorito proprio che ad esso dar si deve. Nè ciò è da prendere molto leggermente, perchè nella scelta delle secondarie soprattutto si mostra molto l' arte dello scrittore, essendochè le principali nascono spontanee nella mente, perchè insite alla natura stessa del tema; laddove le altre si affollano e si aggruppano in mille maniere e sotto forme diverse. Laonde bisogna fare in modo che le secondarie stiano alle principali come queste a tutto il disegno del componimento.

Così facendo il tema verrà compiutamente svolto ed il lavoro avrà forza e chiarezza.

§.° 2.° *Della disposizione.*

S' intende per disposizione l' ordine con cui le idee esser devono collocate per ottenersi o la chiarezza, o la forza. Essa riguarda due cose, le singole parti del componimento ed il legame tra esse. Quanto all' ordine da tenersi dalle prime, non è da fare altro che badare al fine, giacchè da questo dipende il disporre le immagini in un modo od in un altro. Quanto al legame che aver devono le parti tra loro è d' uopo sia tale da rendere un' idea conseguenza dell' altra, senza che ciò appaia, e fare che l' orazione vada sempre crescendo di forza; e quello che segue aggiunga sempre qualche cosa dippiù a quello che precede. Intorno alla disposizione non possono veramente darsi altre norme più speciali, giacchè essa varia secondo il tema, lo scopo, il genere del lavoro, e l' aspetto che gli si vuol dare.

§.° 3.° *Della elocuzione.*

La elocuzione, . amo detto, consiste nello stile e nella lingua. Molte sono state le definizioni date allo stile, come molte sono state le opinioni che di esso si sono avute. Così alcuni hanno detto esser egli riposto nella scelta e nella disposizione delle parole; altri nelle idee secondarie, che si vogliono aggiungere alle principali; le quali due definizioni sembrano invero incompiute; essendo che lo stile non è riposto nè nella scelta delle semplici parole, nè in quella delle sole idee; ma nelle une e nelle altre. Il Buffon dando più nel segno disse, che lo stile *è l' uomo*; la quale definizione sebbene fosse la più vera, pure è riprovevole per essere troppo generale. Noi invece riteniamo col Giordani essere lo stile *la distribuzione delle idee principali, e la giuntura e il colore delle subalterne*, nella quale definizione è racchiuso quanto all' idea ed alla forma si appartiene.

Stabilito così il concetto che aver si deve dello stile, si vede chiaramente quanta sia la sua importanza e con quanta cura lo scrittore debba sopra fermare la sua attenzione, perchè le idee principali e le secondarie fossero rappresentate con quel gusto che dicesi italiano, e con quel colore e con quel legame che ad esse si acconvengono per mezzo della lingua; la quale deve avere proprietà e purità sì nelle frasi che nei modi di dire e nelle semplici parole. Infine tutta la elocuzione deve corrispondere alla qualità delle idee; e perciò ben dice il Perticari « Lo stile deve sorgere dalla « qualità delle idee, nè consiste già egli nella nuda « bellezza delle parole e dei legamenti, ma nell' or- « dine, nel movimento, nell' espressione delle idee « per mezzo delle parole: e certe leggiadrie di favella « non sono proprie di tutte le materie, nè di tutt' i « tempi, nè di tutte le circostanze, nè di tutte le pas- « sioni: e quello stile perpetuamente composto di ele- « ganze rubacchiate a dritta ed a sinistra di altro no- « me non il chiameremmo, che stile da pappagallo. »

PARTE PRIMA

DEI COMPONIMENTI IN PROSA

CAPO PRIMO

Genere Narrativo.

Il Genere Narrativo propriamente detto è quella forma di scrivere in prosa che procedendo principalmente dalla memoria e dalla riflessione, ricorda fatti o realmente avvenuti nel tempo, ovvero supposti come avvenuti : e ci manifesta ancora gli obbietti sia reali che immaginati. Si appartengono a questo genere il *Racconto storico, la Vita, le Cronache, gli Annali, il Diario il Giornale, le Memorie, le Iscrizioni, e la Storia,* nei quali lavori l' immaginazione è subordinata alla memoria ed all' intelligenza: la *Novella* ed il *Romanzo* in cui la facoltà immaginativa ed il sentimento hanno maggiore predominio che negli altri componimenti; ed infine il *Poema Epico*, il quale ha di questo genere il carattere più eminentemente poetico. Noi non parleremo di esso , stante la distinzione fatta dei lavori in prosaici e poetici, se non quando si entrerà a discorrere della poesia.

Ma oltre di questi lavori puramente narrativi àvvene altri come la *Parabola*, la *Favola*, l' *Apologo* ed il *Mito*, i quali avendo uno scopo tutto didascalico ed una forma narrativa fantastica , diconsi propriamente di genere misto ; e la *Descrizione*, le cui idee mentre sono percepite dalla parte immaginativa o sensitiva, sono ad altri comunicate, come tratte dalla memoria.

Distinti così i lavori, parrebbe che ognuno dovesse prendere il posto vero che gli si acconviene, ma pure non è così ; poichè se si volesse stare a rigor di logica, si troverebbero particolarmente in ciascuno di essi moltissimi elementi, per cui l' uno potrebbe appartenere al genere dell' altro, e l' altro a quello dell' uno, tanto

n' è la varietà e tant' i mezzi con cui la mente di uno scrittore toglie a manifestare i suoi concetti. Laonde quantunque la distinzione da noi fatta sia stata fondata sull' ordine delle idee, sullo scopo e sulla forma; pure riteniamo non potersi esclusivamente assegnare ad un lavoro qualsiasi un posto assolutamente certo e determinato nei diversi generi stabiliti.

I.°

Del Racconto Storico.

Il *Racconto Storico* non è che l' esposizione particolareggiata di un fatto di già avvenuto. I suoi caratteri essenziali sono: la *verità*, la *chiarezza* e la *precisione*.

La *verità* consiste nel dire nè più nè meno di quello che è accaduto, con tutte quelle circostanze necessarie che accompagnarono il fatto e con quei medesimi personaggi che vi ebbero parte. Però non debbe ciò intendersi in un modo assoluto, che lo scrittore, cioè, non vi possa aggiungere nulla del suo; essendo egli tenuto a raccontare la cosa con affetto, perchè tutta la narrazione abbia vita ed evidenza. Anzi quando questa ha per iscopo di svegliare generosi e nobili sentimenti, molta parte devesi a questi dare, come veggiamo in molti luoghi fare al Botta ed al Livio. Solo è da por mente che l' affetto risponda all' azione, poichè, se così non fosse, la verità del fatto e dei caratteri sarebbe tradita ed apparirebbe invece sotto altro aspetto.

Un esempio di questo ce lo dà il Porzio nella Congiura dei Baroni, quando narra l' incarcerazione di Francesco Coppola e di Antonello Petrucci, congiurati contro Ferdinando I.° Egli alla parte storica, che è quella del modo come Ferdinando I.° ha nelle sue mani il Coppola ed il Petrucci ecc. vi aggiunge, come circostanza possibile ad accadere in simil caso, l' agitazione ed il movimento degli animi, quando avvenne l' incarcerazione e quando la nuova si fu nella città divulgata.

Un altro ce l' offre il Guicciardini parlando del sacco di Roma del 1527; nella cui narrazione oltre la parte puramente storica delle diverse case dei nobili che furono saccheggiate, come a mo' d' esempio il palazzo del Cardinale Colonna, quello del Cardinale di Siena, e le altre barbarie commesse a persone ragguardevoli, come al Cardinale Minerva, al Ponzetta, toglie a descrivere lo sgomento degli animi, le grida e le urla delle donne romane, non che di tutti gli altri ch' erano in mille modi miserabilmente tormentati; e gli atti di ferocia che quegl' inumani Tedeschi nel loro furore commettevano. Cose tutte se non realmente vere, facilissime ad avvenire in simili calamità.

Amari Michele volendo descrivere i Vespri Siciliani aggiunge alla verità storica tutto quanto può esser possibile a sentirsi da un popolo indignato contro un tiranno straniero e quanto può avvenire in un momento di rivoluzione ove si fa strage di migliaia di uomini.

La *chiarezza* consiste nel non tralasciare niuna di quelle circostanze che sono necessarie al conseguimento dello scopo. Giambullari nel raccontare la morte di Suembaldo re dei Moravi, nulla vi tace di quelle cagioni che dànno luogo a dimostrare, perchè un re così pazientemente si desse a sostenere l' insulto della fortuna, dopo aver perduto lo stato, la grandezza e la gloria. Il Villani nell' esporre l' ordinamento della Repubblica di Firenze nulla tralascia di quanto è necessario a farne vedere la grandezza.

La *precisione* sta nel circoscrivere la narrazione in quei limiti che dal fine proposto si richiedono, per cui alle volte l' incominciamento ed il fine del racconto si rendono difficili. È questa la ragione per la quale gli scrittori sogliono cominciare la narrazione coll' indicazione dell' epoca e del luogo in cui il fatto è avvenuto. Un esempio lo troviamo nel Botta quando narra il fatto di Pietro Micca. Lo scrittore in quella narrazione ha saputo sì bene circoscrivere il tema e spogliarlo di quanto non è richiesto dal fine, che il lavoro riesce molto preciso e chiaro abbastanza.

Ma oltre a queste doti essenziali bisogna por mente ancora ai *caratteri*, essendo i personaggi l'anima, direi quasi, dei fatti medesimi. Grande studio adunque bisogna mettere nella dipintura di essi. E per verità ogni uomo ha da natura un modo tutto proprio di sentire, il che forma quella che dicesi indole particolare, che lo distingue e diversamente lo fa da altri operare. Perciò tutta l'arte dello scrittore sta nel saperlo tratteggiare in modo ch'esso appaia sempre uno e costante e vero ancora. Il Giambullari quando parla del combattimento seguito nel nono secolo tra un cavaliere Bavaro ed un Italiano, dipinge in guisa i personaggi che dal principio sino alla fine il contrasto dei caratteri è sempre ben sostenuto. Il Bavaro, superbo sempre e vanitoso, pone tutta la sua bravura e valentia nel saper ben destreggiare il cavallo a più bande per ferire l'avversario; laddove l'Italiano che ha nobile sentire e vuol combattere da cavaliere senza voler far mostra di sua arte, punisce il nemico della sua millanteria e superbia e gli passa per le reni il cuore. Il Porzio nel ritrarre i caratteri di Alfonso Duca di Calabria e di Federico, entrambi figli di Ferdinando di Aragona re di Napoli, li dimostra sempre dissimili tra loro. Il primo astuto, audace, prepotente, ardimentoso e pronto, avaro e vario cogli amici, crudele coi nemici; il secondo equo, modesto ed umano ed insieme dotto ed eloquente, sempre stabile e benigno, caritatevole e virtuoso. Il simigliante fa ancora il Guicciardini nel dipingere il carattere di Carlo VIII. re di Francia e quello di Pier Capponi, il quale ebbe l'animo di stracciare dinanzi agli occhi di quel superbo la scrittura in cui eran trascritti i patti da quel medesimo dettati e di dirgli: *voi darete nelle vostre trombe e noi suoneremo le nostre campane.*

Lo stile deve acconciarsi e al genere narrativo e al descrittivo, secondo che lo scrittore narra o descrive, come si potrà vedere nelle sopradette narrazioni. Quindi or debb'essere commendevole per chiarezza, or per eleganza ed ornamento.

II.°

Della Vita.

La *Vita* è un lavoro *sui generis*, ordinato a rappresentare l' uomo nel compiuto sviluppo delle sue facoltà ed in relazione della società in cui è egli vissuto. Essa molto si distingue dalla storia sia per l' obbietto, sia per lo scopo più determinato e circoscritto, svolgendo l' una la società, l' altra l' individuo: la Vita è parte, la Storia è tutto ; quella dà il personaggio compiuto, questa ne forma il giudizio e se ne vale nel suo lavoro.

Per avere adunque della Vita un lavoro perfetto, è mestieri che il personaggio fosse considerato dal lato suo individuale non pure, ma ancora in relazione della società. A bene svolgere la prima parte il Biografo deve cercare di raccogliere come in un quadro tutte le azioni di lui dall' epoca in cui cominciarono a svolgersi le sue facoltà, fino alla morte; poscia passare alla disamina di quella facoltà che più si è sviluppata e da essa far dipendere la maggior parte dei fatti dal suo personaggio compiuti. Per tal modo si otterrà l' individualità del carattere e quella che dicesi unità nella varietà.

È certo che in ogni uomo v' ha sempre qualche cosa che dagli altri lo distingue, o che sia una facoltà mentale che a preferenza delle altre si è venuta sviluppando, per cui si ha il filosofo o l' artista, Dante, o Gallileo, Michelangelo o Vico ; ovvero che sia un elemento che sopra gli altri ha tolto a padroneggiarne lo spirito, per cui abbiamo il guerriero o lo statista, l'uomo d' azione o di meditazione. Le quali qualità però allora daranno allo scrittore argomento di eccellente lavoro, quando saranno in supremo grado e tali d' aver reso il personaggio superiore agli altri della medesima condizione e del medesimo stato. Chè se così non fosse l'individualità sparirebbe, ed il lavoro riuscirebbe tanto generale da potersi col solo cangiamento di nome applicare a tutti gli uomini della stessa condizione. Laonde sarà solo meritevole di biografia colui che abbia quella che dicesi individualità storica.

L' importanza che ha la seconda parte è forse di maggior rilievo della prima, perchè in essa si scorge la relazione che l' individuo ha avuto con la società, per la quale egli è addivenuto chiaro ed immortale; perchè è la società soltanto quella che può dare all'individuo o la gloria o il biasimo eterno. A svolgere questo lato della vita non poca difficoltà s' incontra, potendo facilmente lo scrittore uscire dai limiti suoi determinati ed entrare nel campo della storia. Di fatti se si dovesse parlare di un filosofo, o di un letterato, o di un artista, per necessità si dovrebbe tener parola dello stato o della filosofia o delle arti o delle lettere del suo tempo, per vedere che cosa egli ha fatto di meglio e quale utile ha arrecato alla società col mezzo delle sue conoscenze e del suo ingegno. L' uomo al certo non vive solo per sè; egli è membro di una grande famiglia per cui lavora, e da cui riceve il premio. Ora se in tanta vastità di materia il Biografo saprà circoscrivere il suo lavoro, senza farlo uscire dei proprii limiti, egli avrà superato la maggiore delle difficoltà che in un componimento di simil genere s' incontra, e lo avrà reso utilissimo e di documento per la storia.

Quanto poi all'ordine da tenere nel racconto dei fatti, egli può essere o il naturale o l' artificiale; o narrando, cioè, le cose come sono cronologicamente avvenute, ovvero subordinandole ad un fine determinato. Ma in ogni maniera lo scrittore deve dichiarare il tempo della nascita e quello della morte del suo personaggio per dare conoscenza dell' epoca in cui visse e per non lasciare affaticar la mente del lettore a ritrovare la relazione che egli ha potuto avere colla società di quel tempo. Però dicendo che la narrazione, soprattutto quando si tiene l' ordine cronologico, debba cominciare dall' epoca in cui nacque il personaggio, non si vorrà intendere che lo scrittore è tenuto a parlare della fanciullezza, giacchè nessun interesse potrebbe questa destare nell' animo del lettore: laddove poi bisognerà dirne qualcosa se si ritrovassero in essa cose le quali fossero di qualche importanza o avessero relazione col-

l' intera vita. Così, parlando di Napoleone I al certo si noterebbe che, ancor fanciullo, egli non si dilettava d'altro co' suoi compagni, che di finte battaglie e scaramucce che soleva improvvisare, valendosi di palle di neve: cosa che ha molta relazione colla vita dell' illustre guerriero. Del Giotto, che nell' età di 10 anni o meglio, mandato dal padre in campagna a guardare le pecore, anzichè starsene sdraiato all' ombra degli alti cipressi, passava invece il giorno in far bei disegni di capre, di galline, di giovenche o sui macigni o sull' arena; e che, sorpreso un dì dal Cimabue, in quello che ritraeva un' agnelletta su di una lastra piana e pulita, venne da lui invitato a gir seco, ed a starsene con esso lui ad apprendere la pittura. Al quale invito, avendo egli risposto ben volentieri col consenso del padre, riuscì quel grande artista di cui si onora l' Italia. Il Vasari nelle sue Vite non ha dimenticato siffatte circostanze: basta leggere quella di Michelangelo Buonarroti e l' altra del Cimabue per vedere come bene ha egli saputo valersi di queste inclinazioni manifestatesi nell' adolescenza, per dimostrare qual fosse stato di poi il suo personaggio. Le Vite adunque del Plutarco, del Vasari, del Nardi e del Maffei, la maggior parte scritte con l'ordine naturale, possono servire di esempî in questo genere di lavori.

Lo stile poi debb' essere chiaro ed elegante; trovandosi la mente dello scrittore or nello stato di riflessione, or in quello di armonia tra l' intelletto e l' immaginazione.

Della Autobiografia — La Vita oltre all' essere scritta da estraneo scrittore, può venir trattata ancora dalla stessa persona, ed allora prende il nome di *Autobiografia*. Quanto sia difficile far ciò, ognuno il può vedere da sè, considerando, che se difficoltà s' incontra nel fare la vita degli altri, tanto maggiormente quella sua propria, potendo l' amore a sè stesso farlo cadere nel falso e nello esagerato. Chi voglia ciò fare, è mestieri che abbia prima così piena coscienza della sua vita, da poter essere giudice severo delle sue azioni; altri-

menti non potrà vedere se le sue opere sieno state tali, da fargli meritare un posto nella storia non pure, ma essere creduto quale egli si dipinge. Questo lavoro, dice il Gioberti, quando è coscienziosamente fatto, è il migliore specchio degli uomini insigni, soli atti a narrare sè stessi. L'autobiografo, oltre di quanto detto si è intorno alla Vita, deve cercare di riportare con una certa festevolezza di stile quelle avventure piacevoli e di gusto, che rendono in verità accetta la lettura di essa: come appunto ha fatto il Cellini, il quale sopra ogni altro è riuscito grazioso in questo genere e molto vivace. Così egli dopo aver dipinto sè stesso, tal quale si credeva di essere, secondo che dice il Baretti nella Frusta Letteraria, animoso, cioè, come un granatiere francese, vendicativo come una vipera, superstizioso in sommo grado e pieno di bizzarria e di capricci, galante in un crocchio d'amici, ma poco suscettibile di tenera amicizia, lascivo anzichè casto, un poco traditore senza credersi tale, un poco invidioso e maligno, millantatore e vano senza sospettarsi tale, senza cerimonie ed affettazione, con una dose di matto non mediocre, accompagnato da molta fiducia d'essere molto savio, circospetto e prudente, entra a dare molte e curiosissime notizie dei suoi tempi, di sue avventure, e di molti famosi uomini di quell'epoca.

Cenno Storico Critico.

Gli scrittori che riuscirono perfetti nello scrivere Vite furono Plutarco e Tacito., e presso di noi la Scuola Fiorentina. Il Macchiavelli nella Vita di Castruccio Castracani fa vedere il progresso notabile fatto sopra Plutarco. In essa egli vuol mostrare l'arte di acquistare e conservare gli Stati; il che fa tutto sorgere dalla narrazione dei fatti, mirabilmente spiegati nella introduzione, senza valersi di alcun ragionamento o dimostrazione. Il Segni fece ancora la vita di Niccolò Capponi, la quale va commendata come una delle migliori. Nella Biografia di Dante scritta dal Boccaccio,

in quella del Tasso fatta dal Manzo ed in tutte le Vite del Vasari non si trovano che esaminate nudamente tutte le opere, per lasciare alla storia lo sviluppo delle ragioni di esse. Il Balbo colla vita di Dante ha segnato poi il progresso di questi lavori, avendo egli considerato il poeta da tutt' i lati, ed in relazione colla società contemporanea.

Quanto alle *Autobiografie* possono leggersi con profitto quelle del Petrarca, di Lorenzino de' Medici, del Chiabrera, del Vico, di Raffaello da Montelupo, del Foscolo e del Balbo, e specialmente l' Apologia di Lorenzino de' Medici, la quale sebbene non possa dirsi veramente una compiuta autobiografia, pure, al dir del Giordani e del Leopardi, è la sola scrittura eloquente di tal genere che possieda l' Italia.

III.°

Dei piccoli lavori di genere Storico.

Si appartengono alla Storia le *Cronache,* gli *Annali,* i *Diarii,* i *Giornali,* le *Memorie e le Iscrizioni,* i quali lavori avendo per iscopo di preparare i materiali per la *Storia,* registrano i fatti non con un ordine artistico, come nella Novella e nel Romanzo, nè con un ordine scientifico, come nella Storia; sì bene secondo il tempo, il luogo, i giorni, gli anni; per la quale ragione sono detti lavori di genere inferiore, o, come altri vogliono, storie imperfette. Su ciascuno di essi diremo le cose più generali.

Della Cronaca.

La *Cronaca* è quella che narra i fatti subordinati al tempo; e perciò, come la parola stessa dice, gli avvenimenti non hanno tra loro altro legame, che il tempo; non essendo essi che la misura di quello, come ben si vede nel Dino Compagni.

Il cronista che voglia rendere utile il suo lavoro e di giovamento alla storia, attende sempre a serbare

l'ordine del tempo, senza del quale cesserebbe d'essere Cronaca, e mostra di aver egli tenuto giorno per giorno, anno per anno dietro la successione dei fatti nel racconto degli avvenimenti. Egli è più narratore, che critico ed osservatore, quantunque faccia sempre sentire il potere della immaginazione e della riflessione, ma come un lampo fuggevole e passaggiero. Appartengono a questa stessa categoria gl' *Annali*, i *Diarii*, i *Giornali*, secondo che la narrazione si fa o per anni o per giorni.

Annali — Diconsi *Annali* quella specie di storie in cui trovi registrati i fatti come sono avvenuti anno per anno. Tacito presso i Latini e Muratori presso gl' Italiani sono esempi di siffatte scritture.

Nella compilazione di questi lavori lo scrittore si studia di scegliere quegli avvenimenti i quali hanno maggiore importanza e possono richiamare l'attenzione del lettore, non offrendo ogni qualsiasi fatto materia da poter essere trasmessa alla posterità. L' *annale* è un lavoro compiuto di per sè; e perciò non v'ha bisogno che i casi di un anno siano con quelli di un altro intrecciati, essendo questa opera dello storico. Solo lo scrittore vi fa delle sue osservazioni e ciò per dare più esatta notizia dell' epoca in cui scrive.

Diario — Il *Diario*, come la parola stessa dice, è quel lavoro in cui sono registrati gli avvenimenti successi giorno per giorno, con quelle circostanze che li hanno accompagnati e che render possono chiaro il loro concetto.

Giornale — Ma v' ha ancora un altro lavoro quasi simile al Diario che dicesi *Giornale*, dal Gioberti definito: *lo spargitore e l' alimentatore della istruzione popolana e della opinione pubblica*. Il suo scopo potendo essere vario, fa sì che sotto diversa denominazione può apparire. Così abbiamo i *Giornali* che diconsi *politici*, gli *scientifici* e *letterarii*, i *religiosi* ed i *popolari*.

Obbietto del *Giornale Politico*, come dice lo stesso Gioberti, è l'amministrazione in generale, la vita pubblica; quindi il suo scopo non è altro che di venti

lare e divulgare le operazioni dei governanti ed esercitare una specie di giusta censura sulle cose pubbliche, a guisa del tribunato popolare presso gli antichi, che era un sindacato dei rettori ed una guardia di libertà. Esso è di molta utilità nei governi liberi e rappresentativi, influendo moltissimo sulle cose civili e sui costumi.

Chi scrive questa specie di giornale deve farsi regolare da un giusto sentire e sano criterio, senza lasciarsi prendere dallo spirito di parte o di setta; perchè il suo lavoro deve svolgersi sempre nei limiti del temperato, del giusto e dell'onesto. Egli non deve cercare di affievolire il rispetto alle leggi, nè spargere nelle moltitudini dottrine false e superstiziose da promuovere sconvolgimenti in danno della libertà del paese e della sicurezza pubblica. Laonde il suo scopo essendo tutto morale, non deve essere strumento di adulazione nè d' ingiuria o di offesa a chicchessia, essendo ciò vietato dalle leggi e dall' arte medesima.

Quanto poi alla forma bisognerà che il giornalista si studii di renderla per quanto è possibile netta e pulita, perchè non addivenga, colla scusa della brevità del tempo in cui si scrivono gli articoli, strumento di corruzione in fatto di lingua e di stile. Quel giornale sarà più commendevole ed avrà reso maggior servizio al paese, che sarà scritto con gusto ed avrà concorso insieme cogli altri lavori al progresso della lingua della nazione.

Il *Giornale Scientifico o Letterario* intende sopra ogni altro a dare notizia delle nuove pubblicazioni e delle scoperte che si fanno in ciascun ramo della Scienza e della Letteratura nei diversi luoghi. Chi deve compilare siffatto Giornale è uopo sia dotto e conoscitore delle scienze e delle lettere, senza di che il giornale mancherebbe al suo scopo, dovendo esso fondarsi sulla sana critica e sopra profonde cognizioni. Così avverrà che giudicando le opere altrui con giudizio, lodando il buono e condannando il cattivo, riuscirà a trarre ammirazione al buono ed al bello e ad essere di conforto e

di sprone ai fecondi e grandi ingegni e di freno alle stramberie degl' ignoranti. Perciò non bisogna andar dietro a tutte le inezie e stranezze che si stampano alla giornata, tra perchè non arrecano alcun utile e perchè degradano chi di esse si dà pensiero.

Lo stile deve essere chiaro e conciso senza che lo scrittore faccia pompa di quello che sa e mostri ostentazione di rettorica e di eloquenza a sproposito, perchè cadrebbe nello stentato e nell' ampolloso.

V' ha ancora un' altra specie di giornale che dicesi *religioso*, il quale prende a trattare cose riguardanti la Religione e propriamente il buon costume. Epperò il discorrere in esso del domma o di altre materie scientifiche, che a quello si appartengono, è cosa sconveniente, essendo questa, come dice il Gioberti, materia di opere e non di giornali. Invece sarà meglio raccogliere ciò che vi ha di più dilettevole e che ha più relazione con i costumi. A questo modo il giornalista avrà fatto opera utile alla religione non pure, ma alla società medesima di cui ne rimarranno corretti i costumi ed educati gli animi a generosi e puri sentimenti.

Il *Giornale popolare* infine è quello che propriamente è diretto alle persone meno istruite della società, quali sono quelle che comunemente costituiscono le classi operaie. Quanto sia difficile la compilazione di tal sorta di Giornale. è vano il dirlo, dovendo il suo stile acconciarsi alle menti rozze per renderle più istruite e più educate, ed all' obbietto medesimo che tratta. Così il parlare in esso del progresso che fanno le arti in ogni luogo, promuovere il loro miglioramento, incitare codeste classi al lavoro e al ben fare, sono tutte cose che costituiscono l' essenza di tal sorta di Giornali.

Commentarii — *Commentarii* diconsi quelle narrazioni raccontate da un personaggio qualunque con tutte le cagioni, i mezzi ed i fini che le hanno accompagnate. Essi sono fatti non per trattare solamente di quella materia nuda che servir possa allo storico, ma per precederlo e mostrare a quello la via da tenere. Così essendo, lo scrittore di commentarii non è più

un semplice copista che narra o trascrive fatti, sì bene un uomo che giudica e dispone i lavori. Perciò egli ne tramezza i fatti colle sue riflessioni, e li colorisce colla sua fantasia, facendovi all'uopo utili digressioni.
Lo stile debbe avere perciò del narrativo, del satirico e del critico, secondo che richiederà il bisogno.

IV.°

Delle Iscrizioni.

Questo genere di scrivere, che tiene molto della poesia, si appartiene ancor esso al narrativo storico, essendo ordinato a perpetuare la memoria o di un fatto o di un individuo, in maniera da potersene la storia avvalere.
Le *Iscrizioni* prendono diversa denominazione, secondo l'obbietto e secondo lo scopo.
Si dicono *storiche* quelle che ricordano fatti pubblici e grandiosi, operati da qualche gran personaggio come sono le due seguenti:

A Pier Capponi Fiorentino Maestrato
che il Gallico Impero di Carlo VIII.°
represse lacerator sublime
de' patti iniqui proposti

G. B. Giovio.

Ad Andrea Doria
Ammiraglio e Padre della Patria
felicissimo
che vinse Galli Cesarei Barbari
e sè stesso
restitutore della concordia
e libertà genovese

Giordani.

Civili quelle che perpetuano la memoria di qualche pubblico o privato edifizio, di una villa ed altro. — Esempio:

Cosimo Lazzerini
comprò ed ampliò questa villa
che fu dei Pazzi
e dove Iacopo e Consorti
nel 1478 congiurarono infelicemente
contro la potenza e la vita dei Medici
qui si fece un annuo riposo dalle urbane fatiche
nella quiete dei tempi di giusto Principe
MDCCCXXX

Onorarie, quelle che si scolpiscono sotto il busto o la statua di qualche personaggio per onorare il suo nome, ovvero sulle lapidi e le medaglie — Esempio:

A Carlo Goldoni Veneto
principe della Commedia Italiana
fecero affettuosi e riverenti
questa memoria
alquanti Veneziani
perchè di tantò cuore ed esempio
lasciatoci da quell' unico
maestro
più glorioso che fortunato
non paresse sconoscente
tutta L' Italia
1821

Giordani.

Sacre se trattano di cose religiose; come sono quelle

fatte per l' erezione di un tempio, per la celebrazione di una festa ecc. Esempio:

A
Dio Uno Trino
in onore
di S. Pellegrino Laziosi
quest' Ara
dalle fondamenta costrutta
dedicò per voto
il Marchese Antonio Crespi
Nel XXVII di Aprile
MDCCXVIII

Manzoni.

Mortuarie o sepolcrali diconsi quelle che son poste sulle tombe, ovvero in occasione di esequie sulla porta della Chiesa ed intorno al catafalco, sia per eternare la memoria del trapassato, che per commuovere ed invitare i fedeli a pregar pace per il defunto. Esempio:

Date eterna gloria
al bello angioletto
Luigi Meani
morto a noi
rinato al paradiso
l' Ognissanti del MDCCCXXIX
due anni mesi uno e tre ore

Muzzi.

Q. R.
Adelina Parri
fanciulletta divota
dava spesso il suo cibo
e i materni regali
alle poverelle
piissima di Nostra Donna
fu da lei richiamata
il festivo della Concezione
anno MDCCCXX
di età dodicesimo

A queste vogliònsi aggiungere ancora quelle altre fatte per dediche ed occasioni varie, come erano gli epigrammi antichi ed i sonetti che si ordinavano a questo scopo.

Chi voglia bene scrivere questo lavoro bisogna che ponga mente soprattutto all' idea ed allo stile.

Quanto all' idea è mestieri ch' essa abbia *verità, unità* e *grandiosità* di concetto, non che *brevità* e *semplicità.*

La *verità* è una dote la quale se si richiede nella storia, tanto maggiormente vuolsi cercare nella iscrizione, la quale per sè è un importante documento storico. L' esagerazione, il falso, l' adulazione sono vizî da doversi del tutto fuggire; perchè questi tradendo il vero, rendono nullo il suo scopo e fanno tosto cadere in oblio tutto il lavoro, per quanto bello si fosse.

La seguente del Niccolini fatta per Michelangelo Buonarroti è un esempio mirabile di tal sorta d' iscrizioni; in cui vedesi il vero, punto non oscurato dalla menoma esagerazione o adulazione.

Michelangelo Buonarroti
Pittore Scultore Architetto
grandissimo fra gli Artisti
e da tutti gli altri singolare
a difesa di Firenze
nella cui espugnazione l' Italia finì
valendosi delle sue discipline
meritò che queste
ministre antichissime di servitù
in lui chiamar si potessero liberali

L' *unità* di pensiero, e la *grandiosità* sono due pregi indispensabili nelle iscrizioni sia per lo scopo che per la mole del lavoro, che non permette svolgimento di sorta. Cosicchè se la idea non fosse di per sè importante e di gran momento, scapiterebbe del tutto e la

iscrizione perderebbe ogni pregio. Il Conti parlando di questa dote *dell' unità* dice — *preferisco quelle ove un sol pensiero, un periodo solo.*

La seguente del Muzzi è molto bella per la unità del pensiero.

Qui
Adelina
dispensava ai poverelli
quotidiana limosina
e pietose parole
e tutti le rispondeano
oh benedetta.

La *brevità* e la *semplicità*, pregi tanto difficili a raggiungersi nella iscrizione, consistono nello spogliare il pensiero di ogni ornamento; e fare che la mente del lettore comprenda di per sè tutti gli accessorî taciuti. Questa è la ragione per cui nella iscrizione vuolsi che la idea sia di per sè grandiosa, dovendo nell'animo del lettore produrre quell'istesso effetto che farebbe se fosse abbellita dai secondarii. Però si badi a non cader poi, per essere troppo breve e semplice, nel vizio della oscurità o della rozzezza, la quale farebbe il concetto incerto, dubbioso e meschino ancora. Al quale difetto contribuisce molto l'uso smoderato delle sigle, come sono, a mo' d'esempio, Q. F. S. (qui fu sepolta) S. P. Q. R. (senatus populusque Romanus) P. Q. M. (Pose questo monumento) F. F. (fe fare) P. (pose) e molte altre di cui usano gli scrittori. Laonde la *chiarezza*, *l'unità*, *la grandiosità*, *la brevità e la semplicità* sono i pregi indispensabili che cercar si debbano in questi lavori. È commendevole per brevità quella del Giordani fatta per Ferdinando Cornacchia.

Ferdinando Cornacchia
cui furono dovuti
tutt' i primi onori dello Stato
morì d'anni LXXIV il VI Gennaio MDCCCXLIV

Lo stile della Iscrizione, perchè possa ben rispondere alla natura del lavoro dovrà ancor esso essere *conciso, chiaro e semplice*; qualità invero difficili a trovarsi in tutti gli scrittori, essendo la maggior parte scritte con costruzioni contorte, con voci latine, le quali cose anzicchè pregio sono difetti grandissimi. Perciò in esse dovrà evitarsi per quanto sia possibile il dire metaforico ed intralciato, potendo questa maniera di scrivere renderla un indovinello anzicchè una iscrizione, come pare sia questa del Giordani:

Fui quel che sei tu
sarai quel che sono io
ceneri
di Pietro Zuffaldi
vissuto anni XXXXIII
morto il XXV d' Agosto
MDCCCXXX

Si vuole ancora che nella Iscrizione vi predomini proporzionatamente l' affetto, perchè se è un fatto, un personaggio che meriti ricordanza, deve ancora eccitare nell' animo dello scrittore o maraviglia, o piacere, o dolore, ecc.

Bella è questa per concetto e per espressione:

Questa
famiglia di fiori
era caramente educata
dalla solerte Adelina
pei genitori e parenti
ora essi gli educano
per adornar la sua tomba

Muzzi.

Oltre dell' affettuoso si può adoperare lo stile sentenzioso e l' ironico, quando naturalmente si scende a

descrivere o l' affetto o l' indole di qualcuno. Tali sono le seguenti:

Nobile esempio
di Cittadino e Sacerdote
non poteva essere degnamente meritato
se non in Cielo

Giordani.

Urnetta di Luigino Velli
in un' ora nacque, pianse e morì
oh compendio della più lunga vita!

Muzzi.

Vissi tapino, infermo e pien d' affanno
non cercare il mio nome e va al malanno

Callimaco.

La iscrizione può essere condotta in varii modi: o mostrando d' essere lo scrittore che parla, o il defunto medesimo che espone le sue idee, ovvero l' individuo che gli fa erigere il monumento il quale dice la ragione per cui a ciò è stato spinto, o infine lo scrittore che volga al defunto il discorso e questi a quello.

V.°

Della Storia.

Il fondamento o l' essenza del genere narrativo si è la Storia, quella che il Cantù chiama *la regina delle scienze belle*, perchè essa mentre fa un' ordinata e compiuta narrazione delle vicissitudini e delle azioni degli

uomini, si rende indirettamente maestra e donna della vita morale, scientifica e politica.

La storia al principio non fu, che una raccolta di tradizioni popolari vere nel fondo, ma esagerate nella loro esposizione, come lo dimostrano le storie di *Erodoto, Senofonte e Tucidide*. Presso di noi nel 300 *Dino Compagni* ed il *Villani* e nel 500 il *Bembo*, il *Giambullari*, il *Varchi*, il *Segni* seguirono quasi le orme di quegli storici primitivi. Ma come questo primo periodo fu terminato, spogliatasi della forma poetica la storia addivenne più riflessiva e seria, ordinando la narrazione ad uno scopo più utile di quello che non la semplice bellezza delle esterne azioni; perciò si vide uscir fuori la storia morale e politica che prese a propagare l'amore della virtù, l'odio al vizio; al cui fine sono ordinate le storie di *Tacito* o di *Sallustio*.

Presso di noi però il passo fu più accellerato, e la storia apparve più positiva e riflessiva, perchè invece di avere un fine morale lo ebbe politico. Di tal fatta sono le storie del *Macchiavelli* e del *Guicciardini*; imitati poi nei loro principii con una applicazione più particolare dal *Giannone*, dal *Paruta* e da altri.

La storia prende diverse denominazioni secondo il vario modo di considerarla; cioè quanto all'obbietto, all'estensione, al metodo e quanto ai tempi diversi che toglie a descrivere o narrare.

Così dicesi *Sacra*, se tratta dei fatti narrati dalla Bibbia e dagli Evangeli: *Ecclesiastica* se riguarda fatti della Chiesa, come sarebbero le fondazioni del Cristianesimo, i martirii, l'eresie, le discipline della Chiesa, ecc.: *Politica o Civile* se ha per obbietto il governo dei costumi o il risorgimento di un popolo: *Scientifica* se è ordinata a mostrare il progresso o la decadenza delle scienze; *Letteraria* se parla di letteratura; *Artistica* se delle belle arti, come la scultura, la pittura, ecc.

Quanto all'estensione essa può essere *Universale* se comprende le origini, i fatti e le vicende di tutt'i popoli dalla creazione del mondo fino a noi. Di tal sorta sono le storie universali del *Bossuet* e del *Cantù* e quelle

di *Francesco Bianchini Veronese* (del 1662 e 1729.): *Generale* se parla di una data epoca e dello sviluppo di uno o più popoli, come sono: la Storia di cent' anni del *Cantù:* la Storia Generale dell' Europa del *Giambullari*. *Particolare* se tratta di una sola nazione, di uno stato, di una regione, come la Storia di America del *Botta*, e quella d' Italia; *Municipale* se svolge le vicende di un dato Municipio.

Quanto al metodo può essere *Descrittiva*, quando narra solo i fatti senza farvi sopra alcuna morale o filosofica considerazione; *Filosofica* se dei fatti ricerca le cause, che diedero ad essi luogo, lo scopo, i mezzi. *Filosofia della storia* poi dicesi quella che espone solamente i principii generali che governano l' umanità tratti dallo studio della storia medesima.

In relazione al tempo si divide in *Storia Antica, Storia del Medio Evo e Storia Moderna*.

VI.°

Obblighi che ha lo Scrittore nello scrivere la Storia.

Stabilite le diverse forme sotto le quali può apparire la storia vediamo ora quali obblighi ha lo scrittore sia nel ritrovare la verità dei fatti, che nel giudicarli, nel disporli e dare la elocuzione conveniente.

Invenzione 1.° La prima cosa a cui deve por mente lo scrittore è di far chiaro dinanzi la sua mente lo stato del popolo e della nazione di cui egli debba parlare; non che le varie condizioni del clima, del luogo e delle altre circostanze naturali in mezzo a cui si trova il suo popolo per poterlo con chiarezza presentare al lettore.

2.° Ne determini il fine per vedere qual forma dar le debba, perchè dallo scopo dipende il suo indirizzo. Noi abbiamo *Tito Livio* ed il *Bembo*, che avendo scritto le loro storie per eccitare negli animi l' amor della pa-

tria, sono riusciti più poetici che positivi: e perciò sono stati chiamati storici *cittadineschi*. D'altronde *Tacito* è stato addimandato storico *morale*, avendo ordinato il suo lavoro a muovere il genere umano verso il bene; ed il *Sarpi*, il *Porzio* ed il *Giannone* storici *positivi* perchè trattarono del gran problema sociale tra la Chiesa e lo Stato.

3.° Se tolga a fare la storia moderna ne vegga l'opportunità di scriverla, perchè sia per gli uomini di partito di cui egli deve tener parola, che per la sua propria condizione sociale o per lo stato pubblico delle cose o per l'incompiuto svolgimento di quel dato periodo, egli potrebbe tornare monco, falso, piaggiatore ed invece di far bene alla società produrrebbe del male positivo e serio, e lo scrittore rimarrebbe dimenticato non solo, ma n'avrebbe eziandio biasimo grandissimo.

4.° Dev'essere forte e libero nel dire la verità senza velame di sorta, non avendo riguardo a chicchessia, nè curando di dover accattare odio e disavventura sopra di sè. Egli come storico è giudice severo del genere umano. Il *Guicciardini*, a mo' d'esempio, del Duca di Candia conta le laidezze, *Tacito* parla di Tiberio e lo chiama principe crudele, vendicativo, cupido. Il *Segni* di Cosimo de' Medici non maschera alcuna scelleragine, nè porta il peccato degli altri di averlo adulato.

5.° Deve sapere scegliere i fonti donde ricavare siffatta verità. Così se si tratta d'una storia antica o del Medio Evo deve valersi prima d'ogni altro della tradizione, poscia ricorrere ai monumenti, cioè medaglie, opere architettoniche, statue, pitture, monete; nonchè alle iscrizioni, alle scritture, e ad altri atti pubblici o privati che per avventura ancor rimanessero. Se si trattasse poi di una storia moderna, è duopo che consulti gli uomini probi di tutti i partiti, che investighi le cause che diedero luogo ai fatti e si formi col suo giudizio il criterio del vero.

6.° Deve dire le cose con affetto, non essendo al certo lo storico un semplice narratore che non sente alcun interesse per la società. Egli mentre dev'essere

giusto, la sua giustizia non dovrà menarlo ad essere freddo ed impassibile. Bisogna che mostri in certe occasioni amore al suo paese, non essendo egli certamente uomo senza patria, senza religione, senza proprie opinioni. È necessario perciò che abbia affetti, che speri, che desideri, che si dispiaccia o goda di qualche cosa. Così facendo se da una parte mostrerà quale animo egli abbia, dall' altra lascerà scorgere quali sieno i suoi principî politici. Così, chi non iscopre nel *Macchiavelli* un' amante di libertà popolare; nel *Guicciardini* uno scrittore tenerissimo degli ottimati, un partigiano dei Medici, divenuti tiranni contro la libertà della patria, un sostenitore di Cosimo; nel *Giannone* un difensore delle prerogative civili, ed un avversario del predominio dei papi?

Da ciò non segue però ch' egli debba farsi strumento di questa o di quella parte; ma rimanendo fermo nei suoi principî, deve parlare sempre con quella verità ed indipendenza che ad uno storico si conviene. Macchiavelli repubblicano non nasconde per questo i disordini della Repubblica Fiorentina. Guicciardini aristocratico, non iscusa la malvagità dei principi Italiani di quel secolo. Tito Livio amatore ed ammiratore delle gesta romane non tace gli errori di quella Repubblica.

7.° Come giudice severo dell' umanità non dovrà essere immorale ed ingiusto, nei quali difetti si può cadere o per depravazione d' animo, o per paura, o per interesse. La nostra letteratura sventuratamente non è andata esente da tali scrittori. Infatti *Paolo Giovio* di Como, Vescovo di Nocera (scrittore del 1483 - 1552) dichiarò apertamente a tutti di voler regali; dicendo d' aver egli due penne da scrivere in bene ed in male, secondo i doni e le speranze. Il *Galluzzi Rinuccio* passa per bugiardo, perchè scriveva le sue storie all' ombra dei favori della famiglia dei Medici. Nel 600 avemmo *Ferrante Pallavicino* e *Gregorio Leti* rinomati per la lingua maledica, non avendo scritto altro che diatribe contro i papi ed oscenità; tanto che il Pallavicino finì con essere decapitato nel 1644. Del *Varchi* si legge che scrisse la sua opera invitato

da Cosimo de' Medici, del quale parlava assai liberamente. Ma quando poi si sentì trafiggere da un colpo di pugnale dal quale a mala pena potè campare la vita, egli cangiò tenore e dipinse quel maligno Toscano qual tipo ideale di un principe sapientissimo, come l'ente primo dopo Dio, il salvatore dello Stato, il protettore delle lettere, il benefattore dell'umanità. Peccato grandissimo che oscura tutta la fama dell'illustre scrittore.

Quando la immoralità dello storico dipende dai corrotti costumi di leggieri apparisce nel compiacimento che egli mostra nel fare la descrizione minuta delle nefandezze e laidezze o del popolo o dell'individuo. La qual cosa se è da fuggire in tutt'i lavori d'arte, come quella che nuoce alla grazia e alla decenza tanto maggiormente nella Storia. Egli deve accennare soltanto e passarvi tosto sopra.

8.° Deve inoltre badare alla fedele dipintura dei caratteri, senza punto nascondere i difetti e senza esagerare le buone doti. Il bene ed il male dev'essere così trattato nel personaggio che or l'uno or l'altro abbia predominio. Si legga il ritratto di Arrigo VIII del *Davanzati*, quello di Leone X del *Guicciardini*, quello di Clemente VII del *Pallavicino,* quello di Giulio III del medesimo, e si vedrà come bisogna temperare il bene col male in guisa che ne risulti il vero personaggio.

Metodo — Studiato così il concetto della storia in tutte le sue parti, bisogna passare a determinarne il metodo per il buon ordinamento della materia. Varie sono le maniere che possono tenersi, ed i nostri scrittori ci hanno mostrato come tutte sono acconce ed utili. Infatti vi si può tenere il metodo *sintetico*, cioè quello usato dal Macchiavelli, il quale consiste nel porre al principio di ogni libro una considerazione generale, sia essa politica che morale, e poi svolgerla ed illustrarla con la esposizione dei fatti; ovvero l'*analitico*, che consisterebbe nell'esporre prima i fatti e poi tirarne le conseguenze, come fece il Guicciardini. Ma oltre questi due metodi che dir si possono principali, v' ha un altro che addimandasi naturale, il quale consiste nell'ordi-

nare gli avvenimenti secondo il loro corso regolare, come vedesi in Livio. Erodoto poi tenne un modo tutto proprio, togliendo per tema un gran fatto, quale fu la guerra greco-persiana, ed intorno a questa raccolse le gesta di altre genti, Egiziani, Indiani, Medi, Lidi ecc. La scelta del metodo però non può essere fatta ad arbitrio, dipendendo esso e dal fine che si propone lo scrittore e dalla materia che toglie a trattare.

Forma — Deve in ultimo badare alla forma. Intorno a questa le opinioni sono divise. Gli antichi volevano che la storia fosse trattata con uno stile più poetico che prosaico; i moderni invece vogliono il predominio del secondo sul primo. Entrambe le sentenze peccano per eccesso, giacchè nella storia può aver luogo l' uno e l' altro stile. Quando lo scrittore deve fare la nuda e semplice narrazione di un fatto, bisogna ch' egli sia prosaico; che se poi nel fatto vi entrassero passioni, affetti, non può non aggiungere allo stile semplice e chiaro il poetico e l' affettuoso, senza mai dimenticare di essere storico. Ecco perchè noi non troviamo nelle storie dei nostri classici sempre una conformità di stile, ed ora li vediamo freddi, ora commossi, ora didascalici, ora eloquenti, ora drammatici, secondo lo richiede la materia e la situazione medesima di esso scrittore: purchè poi in tutte le forme venga a riuscire limpido, netto ed elegante, sarà sempre commendevole.

Cenno Storico Critico

Tutt' i Secoli della nostra letteratura possono vantare e cronisti e storici; la maggior parte dei quali sono commendevoli per bellezza di lingua e candore di stile.

Nel 300 abbiamo avuto come scrittori di cronache Matteo Spinelli da Giovinazzo, narratore delle Storie Napolitane dal 1247 al 1268, Ricordano Malespini e Dino Compagni; il secondo dei quali scrive un po' rozzamente, l' ultimo con brevità, precisione e rigore, qual

può desiderarsi in istorico semplice e veritiero; il suo lavoro è stato giudicato stupendo e superiore ad ogn' imitazione. Buoni storici ebbe ancora Firenze nei tre Villani; il più vecchio dei quali, cioè Giovanni, è stato da tutt' i dotti ritenuto in fatto di Storia per l' Erodoto d' Italia, e del suo stile così dice il Salviati: « ha legatura delle » voci semplici e naturali, ninna cosa per soverchio, niuna per ri- » pieno, nulla di sforzato, niente di artificioso vi sa scoprire il lettore; » non pertanto in quella semplicità si vede una cotale leggiadria » e bellezza, simile a quella che noi veggiamo in vago, ma non » lisciato volto di nobil donna o donzella. » Giovanni, come fu salito al potere della Repubblica, si ridusse a Roma pel Giubileo, i monumenti della quale città lo ispirarono a voler narrare gli eventi della sua patria. Morto di poi nella peste del 1348 il suo lavoro fu continuato da Matteo; e finito anch' egli di peste nel 1362, ebbe a terminarlo il figlio Filippo, che portò fama di scrittore artificioso e non erudito. Oltre di questi, Firenze, Genova e Venezia ebbero altri cronisti rozzi e di poca critica.

Nel 500 avemmo Pier Francesco Giambullari Fiorentino, della cui storia il Cantù dice: « che essa va senza critica, e senza calore; » tutta descrizione di stile armonioso, con grande limpidezza, varie- » tà e largo maneggio della lingua ch' egli aveva molto studiata. » Perciò è molto caro a quelle scuole ove si separa il pensiero dalla » parola » Francesco Guicciardini di Firenze nella sua Storia d' Italia dal 1494 al 1534, mostrò di saper vedere e di saper dire. Di lui dice il Cantù. « Per magnificenza di esposizione pareggia i » Latini al modo dei quali tondeggia anche i periodi, stile costan- » temente maestoso, lingua correttissima, descrizioni verissime, elo- » quenti le parlate, dove non aveva il minimo appoggio di verità e » ch' egli soleva comporre a parte ed inscrirle, ondechè gli ultimi » libri ne sono quasi privi. I suoi periodi sono intessuti di troppi » incisi che nuociono non solo alla chiarezza, ma ancora alla rapidità » indispensabile al racconto; tanto che uno scittore moderno stimò » bene svilupparli. »

Altri storici seguitatori del Guicciardini, ma inferiori d' arte, sebbene più leali e meno prolissi, furono il Cavalcanti, il Borghini ed il Nardi, il quale fu dei più ardenti ed onesti amatori della patria libertà e più che altri mai sincero nella narrazione dei fatti: il Varchi e il Segni che scrisse con uno stile più colto, da uomo veramente libero

e da quell' intemerato cittadino ch' egli era. Scipione Ammirato fece la storia e la genealogia delle famiglie Fiorentine. Camillo Porzio Napoletano, che narrò la Congiura dei Baroni di Napoli contro Ferdinando 1.° scrisse, con istile puro e leggiadro, e con poetica eloquenza. Questo lavoro rimase lungo tempo dimenticato, e lo sarebbe ancora se Pietro Giordani non l' avesse disotterrato, raccomandandolo a tutti come opera di molto pregio. Pandolfo Collenuccio scrisse le vicende del Regno di Napoli, il Paruta quelle di Venezia ed il Davanzati nelle traduzioni di Tacito mostrò che la lingua italiana non è meno concisa della latina. Di lui così parla il Gioberti » fu » sollecito di conservare e mantenere in vita tutto l' antico capitale » della lingua; tanto che si può dire che questo capitale non si trova » in alcuno dei nostri autori così integro come nel più antico di » tutti. »

Quello poi che sopra ogni altro merita di essere studiato è Niccolò Macchiavelli Fiorentino, che per il suo stile è stato chiamato il Tacito Italiano, e fu detto tra i politici, *supremo*; tra gli storici, *massimo;* nella commedia, *ingegnoso;* nella satira, *arguto*; nella novella, *festevole;* nello stile didattico, *inarrivabile*. Con tutto che molti avessero attentato alla sua fama, e tra tanti il Gesuita Passerino e poi il padre Lucchesini in sul cadere del secolo XVII; i suoi libri si ebbero meritamente in grande estimazione. Infatti il libro del Principe era chiamato da Caterina de' Medici, regina di Francia, la sua Bibbia: fu trovato addosso ad Arrigo III e ad Arrigo IV poichè furono assassinati. Mustafà lo fece tradurre in lingua turca e Sisto V lo apprezzava tanto, che ne fece un sunto di proprio pugno. (1)

Nel 600 vissero fra Paolo Sarpi ed il Cardinale Sforza Pallavicini che fecero le due Storie del Concilio di Trento. Il primo volle sostenere l' autorità secolare sopra l' ecclesiastica; il secondo fece il contrario e non lasciò di attaccare il Sarpi di mala fede e di riprenderlo dei molti errori. Intanto tra gli Storici di questo tempo quegli che ebbe maggior merito letterario fu Daniello Bartoli, il quale d' ingegno fecondo com' era, scrisse la sua Storia della Compagnia di Gesù con purezza di dettato, ma va biasimato poi come storico non sempre

---

(1) E. Giudici.

veritiero, e come scrittore il quale vuole far troppa mostra di sè in fatto di lingua, onde alle volte riesce affettato. Caterino Davila Padovano, che narra le guerre civili prodotte in Francia dalle riforme Religiose, scrisse non affettato, ma prolisso e con esuberanza di particolarità. Il Bentivoglio, che narrò le guerre con cui i Paesi Bassi ottennero l' indipendenza, impoverì in frasi scolorate ed antitesi insulse, con rinzeppatura di particelle scioperate sostenendo l' armonia oratoria, ed invece di approfondire le cose ed i cuori, perdesi nella descrizione delle battaglie, ch' è la parte più vana delle Storie (1). Vi fu ancora Francesco Capecelatro e moltissimi altri che s' intrattennero a fare solo storie particolari, annali, ed altri piccoli lavori di simil genere.

Nel 700 gli studî storici in Italia salirono a nuova ed insperata grandezza, mercè l' opera dell' insigne Muratori, ricercatore unico ed inistancabile di tutt' i documenti relativi alla nostra storia, e narratore schietto e leale.

Il suo esempio fu tosto da altri seguito in lavori di minor mole, e merita di essere qui menzionato il Maffei. S' incominciò anche a scrivere seriamente non solo la Storia dei varî Municipî italiani, ma quella eziandio dei diversi Stati: e Pietro Giannone Napoletano (1676-1748) con la sua Storia civile del Regno di Napoli diede alla Italia tale lavoro, che, a giudizio di Emiliano Giudici, è unico nel suo genere e degno di quella universale rinomanza che acquistò non pure in Italia, ma in quei paesi nei quali pensare e sentire con libertà non è colpa ma gloria. Il Denina (nel 1731-1813) scrisse delle Rivoluzioni d' Italia, prima Storia compiuta del nostro paese, mal raccontata, ma esatta nei fatti, e arguta nell' esame delle cause. In oltre videro la luce una infinità di storie letterarie ed artistiche, di cui non giova qui far parola per non uscire dai limiti del nostro proposito.

Fra gli storici del nostro secolo possiamo annoverare Carlo Botta, medico di professione, onesto quanto mai e tanto, che sebbene fosse stato assunto ad importantissimi ufficii pubblici, pure non potè provvedere alle sue domestiche necessità, e si conta di lui che si ridusse

---

(1) Cantù.

a tale, che, per pagare ad un Farmacista i medicamenti somministrati per la malattia della moglie, dovè dargli a peso di carta 600 copie della sua Storia di America. Egli visse nel 1766-1837 e nella Storia dell' Indipendenza Americana diede all' Italia un opera egregia per la quale fu salutato scrittore degno di paragonarsi al Guicciardini. Ma il plauso maggiore egli l' ebbe quando diè alla luce la Storia d' Italia, in cui vendicò molti torti e protestò eloquentemente contro il dominio straniero. Di lui così parla il Gioberti nella introduzione alla Storia della Filosofia « nella sua Storia d' Italia si osserva la « carità patria, l' amore dell' indipendenza nazionale d' Italia, l' odio « ed il disprezzo dell' imitazione forestiera, la condanna delle perse- « cuzioni religiose, l' avversione di ogni dispotismo plebeo, monar- « chico e feudale, i generosi sdegni e l' orrore dell' ingiustizia, della « tirannide, dell' enormità del sangue, del tradimento, degli atti vili ed « inumani, qualunque sia il mantello con cui si cuoprono, la cele- « brazione della virtù anche umile e negletta, e dell' eroismo sfor- « tunato, l' amor per le lettere e per le dottrine, ed insomma tutti « gli affetti nobili e magnanimi, onde l' andare è pieno, e che vengono « sovente da lui espressi con elegante e nervosa eloquenza, sono « degni di moltissima lode ed assicurano al Botta un alto seggio « tra i nostri più eletti scrittori. »

Pietro Colletta (1775-1831) scrisse la Storia del Reame di Napoli, pregevole per le bellezze di stile; e se non fosse alle volte un po' ammanierato, si lascerebbe con maggior piacere leggere da tutti. « La sua opera, dice E. Giudici, deve in gran parte la sua riputa- « zione non solo ai pregi dello stile, ma ancora allo spirito di libertà che « anima ogni pagina. « Oltre di siffatti Storici, ed altri moltissimi municipali che ha avuto l' Italia, v' è stata poi una scuola capitanata da tre uomini illustri appartenenti al Piemonte, alla Toscana ed al Regno di Napoli, che rappresentano in certo modo tutta la nazione negli studi più eletti e fruttuosi delle cose patrie. Tali furono il Balbo, il Capponi ed il Troja, storici i quali non si contentano della semplice esposizione dei fatti, ma informandoli con quella filosofia che uno di essi chiama civile, riuniscono insieme il fare e ravvivano il nome del Villani e del Muratori , del Macchiavelli e del Vico.

« Tutti e tre, dice il Gioberti, sono religiosi e cristiani, anzi cat- « tolici e saviamente Guelfi; tutti e tre rendono alla memoria dei « papi quella giustizia che fu loro negata per tanto tempo, e ciò

« nondimeno tutti e tre sono amati, apprezzati, ammirati dall' uni-
« versale ed hanno acquistato il raro privilegio che chi osasse of-
« fendere la loro fama nuocerebbe solamente a sè stesso. » In fine abbiamo ancora il Cantù scrittore vivente, il cui giudizio sarà dato dai posteri. Solo diciamo che egli con la sua vasta erudizione, ha saputo percorrere con molta facilità tutto il campo della Storia, a cominciare dalla Storia Universale fino a quella di qualche Municipio.

VII.°

Della Novella

La Novella è un lavoro narrativo che prende a svolgere un lato più interessante di una passione del cuore umano, la quale abbia fondamento nella vita individuale e familiare, di cui deve saper cogliere e rappresentare il vero che trovasi negli affetti, nelle azioni, nelle stranezze e nelle ridicolaggini ancora.

Le Novelle possono essere *storiche* ed *immaginate* secondo che l'avvenimento si trae dalla Storia o s'inventi dalla fantasia dello scrittore. Oltracciò sì le une che le altre possono distinguersi in *serie* e *giocose*, ponendo mente alla materia ed al fine cui lo scrittore abbiale voluto ordinare. Così son dette *serie* o *gravi* quelle novelle, in cui sono narrate sciagure, delitti, dolorosi casi della fortuna ecc. e l'animo viene commosso da affetti o di pietà, o di dolore, o di compassione, o di odio ecc. Di questa natura possono dirsi, tra le molte del Boccaccio. la novella di madonna Beritola, quella di Natan, quella del Gerbino e quella del Marchese di Salluzzo. *Giocose* o *Comiche* son dette quelle, le quali sono ordinate, per mezzo della narrazione di fatti curiosi e strani, ad eccitare il riso ed a muovere gli animi all' allegria ; come sono del Boccaccio la novella di Calandrino, Bruno e Buffalmacco, quella di Madonna Oretta che fa vergognare un cavaliere del

suo sgarbato modo di contar novelle e molte altre ancora.

Perchè la Novella fosse scritta con arte e potesse produrre effetto, bisogna por mente all' *azione*, ai *caratteri*, all' *affetto* ed allo *stile*.

Azione. Rispetto all' azione, quello che prima d'ogni altro importa è, che lo scrittore sappia bene intendere dove essa cominci ad annodarsi e dove si snodi, ossia dove ha principio e dove ha fine l' interesse, potendosi facilmente cadere nel difetto d' incominciare la narrazione del fatto o troppo innanzi, o dal mezzo o dalla fine; dicendo cose inutili a sapersi o meno di quanto ne sia richiesto. Tutto ciò dev' essere regolato dallo scopo, il quale deve mirare solo a svolgere quel lato unico della passione tolta a descrivere, senza entrare in più vasto campo, e con esso produrre nell' animo il diletto morale non pure, ma anche tutto quanto giovi a destare qualche sentimento nobile e generoso, per essere la Novella, come lavoro d' arte, anche a questo fine ordinata.

Richiedesi ancora che l' azione principale fosse *una*, tra perchè la mente non venisse distratta ed il fine non riuscisse oscuro, e perchè il cuore trovasse tosto quell' affetto più importante su cui fermarsi principalmente. La Novella, come ogni altro lavoro artistico, ha mestieri ancor essa del *vario*, che si ottiene per mezzo delle azioni secondarie; le quali allora potranno produrre il Bello, quando saranno in contrasto tra loro e collegate in maniera, da comporre colla principale un tutto solo, tendente al medesimo scopo. Quindi è che *l' unità nella varietà* è uno dei pregi, che ritrovar si debba nelle azioni, che costituiscono l' insieme della Novella.

Vuolsi però osservare che siffatta unità nelle Novelle giocose tal fiata sembra apparentemente trasandata, perchè spesso il ridicolo nasce da quel certo che di contrasto e di disordine apparente, che non lascia a prima vista scorgere chiaramente qual sia l' ordine del lavoro. La Novella giocosa ha un modo tutto suo proprio di

svolgersi e niun mezzo lascia che sia capace di destare il riso foss' egli il disordine, fossero casi nuovi e strani o altro; purchè però non sia oltre i limiti della naturalezza e della urbanità, perchè ciò, anzicchè diletto e piacere, farebbe dispiacere e schifo. Laonde molto acconciamente è stato detto dai retori non doversi il ridicolo cercare nelle azioni vili, schifose ed abbiette o negli atti sconci ed inurbani, come molti fanno, sì bene in un intreccio grazioso dell' azione, in un contrasto o in una sproporzione tra i mezzi ed il fine, nei caratteri lepidi, nei motti piacevoli, nella festevolezza e vivacità dello stile o in altre cose di simil natura. Il Gozzi è riuscito mirabile in questo genere, avendo saputo con molta delicatezza ed arte eccitare l' allegria ed il diletto. Non così poi il Lasca ed il Firenzuola, i quali sono riusciti perciò immorali e poco dilettevoli.

Caratteri — Il carattere nella Novella abbisogna che si faccia risultare dall' azione, perchè sarebbe davvero cosa troppo bassa per uno scrittore dichiararli in prima da sè colle proprie parole. Il *Lasca* nella novella di Fazio Orafo, volendo mostrare d' esser Guglielmo Grimaldi un avaro, dice d' aver egli tolto a pigione una piccola casetta, dalla quale non si diparte mai e guarda con gran diligenza, e quantunque fosse in età avanzata e ricco di molte migliaia di fiorini, pure per masserizie stava solo, ed in fine che per uno scudo non avrebbe campato un uomo da morte a vita. Di Fazio orafo dice, ch' egli stillavasi sempre il cervello intorno all' alchimia, sperando di mutare in argento ed oro il piombo, e con queste lusinghiere e vane speranze baratta tutto il suo avere. Il simigliante fa della Pippa volendola mostrare gelosa, e così degli altri personaggi secondari.

Oltre all' essere così ritratti i caratteri è mestieri che sieno ancora *costanti*, *varî*, *in contrasto tra loro* e presentati *drammaticamente*. Perché fossero costanti, bisogna che lo scrittore li mantenga in tutte le loro azioni sempre uguali ed immutabili dal principio sino alla fine, quantunque vi possano essere dei casi in cui per una

particolare circostanza si è costretto a modificarli, ma non mai nella loro essenza, sì bene in qualche lato. Un esempio di costanza di carattere ci è dato dal Boccaccio nel personaggio di Landolfo Ruffolo, il quale nelle sue tre grandi sciagure è sostenuto sempre uguale a sè stesso e senza mutamento di sorta. Questa dote è necessaria sia per serbare la verisimiglianza, sia per mantenere il contrasto, il quale finirebbe al certo se il carattere di un personaggio si potesse or con quello dell' uno, or con quello dell' altro armonizzare, evitando ogni qualsiasi opposizione.

È mestieri la varietà dei caratteri, come è mestieri quella delle azioni; giacchè dalla diversa indole, dal diverso modo di pensare e di operare degl' individui, dipende in buona parte la vivacità del lavoro. Di fatto se in una novella s' incontrassero personaggi che abbiano tutte le medesime idee, gli stessi scopi, il medesimo costume, le azioni da loro operate sarebbero tutte simili, il contrasto sparirebbe e la Novella non farebbe alcun effetto; anzi perdendo tutta la forza, riuscirebbe languida e snervata. Si badi però che i personaggi non fossero in gran numero, sia perchè il lavoro scapiterebbe della sua semplicità, sia perchè ciò sarebbe contrario alla sua indole propria, e che tra essi vi sia uno o due principali intorno a cui gli altri si potessero rannodare, ciascuno secondo la sua importanza.

In fine vuolsi che operassero tutti drammaticamente, affinchè la Novella acquisti vivacità maggiore. Imperciocchè quando noi vediamo gli uomini operare da loro medesimi, manifestare le loro idee colle proprie parole, non con quelle dello scrittore, allora la scena ci si presenta innanzi più viva e più animata. E quì non vuolsi tacere un' osservazione a farsi sui caratteri faceti. Molti hanno creduto raggiungere la festività scegliendo personaggi dissoluti, ubbriachi, immorali, affinchè essi coi loro motti sconci, colle loro villanie e cose simili muovessero il riso. Se tutto ciò noi abbiamo trovato essere riprovevole nelle azioni, dev' esserlo ancora nei personaggi, da cui le azioni vengono operate. Tutto

ciò che tende a corrompere i costumi, è male per sè e lo scrittore deve del tutto fuggirlo. Simigliantemente è da fuggire ancora nei caratteri l' esagerato, perchè questo fa scapitare la verisimiglianza e lascia apparire il personaggio come uno di quei mostri dipinti dalla mitologia.

Affetto — L'affetto dipende dalla natura dei caratteri e dell' azione, e tutta l'arte dello scrittore sta nel farlo conveniente all' una ed all' altra, facendolo derivare naturalmente dalla situazione in cui si pone il personaggio. E perchè l' affetto riuscir possa vivace e naturale, calmo e potente, serio e ridicolo, come è richiesto dal bisogno e dall' occasione, fa mestieri che lo scrittore adoperi tutta la fecondità della sua fantasia non pure, ma ancora si metta in condizione di sentirlo prima lui colla medesima forza e poi descriverlo agli altri. Valga p. e. la sopraccitata novella del Lasca, in cui è così ben dipinto l' affetto della disperata donna quando uccide i figliuoli e sè stessa sul cadavere del marito, che tutto ti riempie l' animo di un dolore forte e potente. Il Carcano ancora nella dipintura degli affetti è riuscito mirabilissimo, essendosi elevato talvolta sino all' altezza lirica.

Stile — Lo stile è una delle cose essenziali, cui deve por mente lo scrittore che compone una Novella, perchè da esso dipende la naturalezza e la vivacità dell' azione, da esso la bella dipintura dei caratteri, da esso infine la forza e l'energia degli affetti. Ora siccome nella Novella si ritraggono uomini e luoghi, si narra e si descrive, si svolgono affetti di ogni sorta serii e giocosi, nobili e vili; così lo stile deve a tutte queste cose acconciarsi addivenendo ora evidente ed ora elegante, ora ironico ed ora grazioso, ora veemente ed ora bernesco secondo i diversi obbietti che si voglion ritrarre, le diverse passioni che si voglion descrivere ed il diverso stato in cui si trova l' intelletto e l' immaginazione.

Cenno Storico Critico

Questo genere di scrivere tanto coltivato dalla Nazione italiana nacque propriamente nel 1300, quando per consuetudine della vita domestica le allegre brigate dilettavansi ordinariamente della narrazione di piacevoli avvenimenti, di arguzie e di spiritosi aneddoti. Ecco perchè le prime novelle furono tutte piene di spirito, d' ironia e di sarcasmo, come si vede nelle 100 novelle del Novellino, scritte nei primordi della lingua, le quali hanno stile semplice e chiaro, atto proprio a ritrarre il vivere di quei tempi.

Quello che poi sopra tutti si distinse fu Giovanni Boccaccio fiorentino col suo celebre capolavoro intitolato il Decamerone, in cui egli si mostra gran pittore della famiglia Italiana dei tempi suoi. Per mezzo di esso questo rinnovatore degli studi classici rialzò la Novella, che rozza ed imperfetta giaceva, ad opera veramente di arte, col trattarla in modo grave e serio, col dare ampiezza e proporzione al racconto, col tratteggiare mirabilmente i caratteri, col descrivere a vivi colori quanto gli si presenta innanzi, col dare a storie conosciute un aspetto nuovo per il modo come sono esposte ed alterate in qualche parte, ed infine col dare alla Novella una forma tale da renderla perfettissima non solo, ma ancora impareggiabile. Non pertanto il Boccaccio a causa delle sue novelle ebbe molti detrattori alla sua fama: vi furono quelli che lo insultarono col nome di Principe Galeotto, che vuol dire mezzano d' amori: altri che lo additavano per l' uomo più corrotto di quel tempo, come quegli che non avesse ad altro inteso se non a distruggere ogni sociale moralità. Infatti vi fu un certo Pietro Petroni, monaco Certosino in Siena, che portava fama di santità, il quale morendo, incaricò un suo fratello a nome Gioacchino Ciani di andare a scongiurare il Boccaccio di far senno, tornare in coscienza ed implorare la misericordia divina oltremodo adirata contro di lui per aver dato scandalo all' Italia con i suoi licenziosi libri. Che le novelle del Bocccaccio sieno un po' licenziose è pur vero, ma che lo scrittore non abbia punto avuto lo scopo di volere con esse corrompere la società, si mostra chiaramente e dall' aver egli implorato il patrocinio delle costumate dame a voler difendere il suo nome da coloro che lo bistrattavano, e dall' aver egli scritto lettere a tutti gli amici

perchè non permettessero giammai la lettura delle sue novelle nè alle dame nè ai giovanetti. Il suo scopo, come di sopra detto abbiamo, si fu sol quello di ritrarre il cuore umano nello sviluppo compiuto delle sue familiari passioni nell' epoca propria in cui egli scriveva, dando così una dipintura della società dei suoi tempi. Che se pure il Decamerone, dice il Settembrini, è un tristo libro, non è una bugia, ma un ritratto fedele del tristo secolo e dei tristi uomini in quel secolo. Il Boccaccio non vi mise nulla del suo nello scriverlo, avendo di già ripetuto ciò che era in bocca di tutti; perciò dicesi l' avesse egli in poco pregio e che nella vecchiaia si fosse tanto pentito d' averlo scritto, che cadde in profonda melanconia, come oppresso dal pensiero della sua perdizione. Il Petrarca allora che sapea l' indole e l' animo dell' amico, lo invitò a ripararsi sotto il suo tetto per confortarlo e menar vita comune con esso lui.

Morto il Boccaccio, appena tre anni dopo si vide uscire alla luce un' opera di Ser Giovanni fiorentino, intitolata il Pecorone, divisa in 25 giornate e contenente 50 Novelle. Lo scrittore pare avesse voluto tener dietro alle orme del gran Novelliere, inventando delle piacevoli narrazioni tra una certa Suora Saturnina, monaca in Forlì, e Messer Auretto Fiorentino, ma non potè riuscire così leggiadro e perfetto come il Boccaccio. Non pertanto il suo lavoro ha non pochi pregi, come quello ch' è pingue ed adorno, che ha stile sonoro e leggiadro; sintassi chiara, un' orditura vera e semplice e si mostra poi squisitamente poetico nelle sue canzonette d' amore colle quali chiude spesso le novelle.

Contemporaneo a questi scrittori fu Franco Sacchetti di nobile famiglia Fiorentina, il quale si propose di scrivere 300 Novelle delle quali a noi non son rimase più di 278, l' una indipendente dall' altra. Esse sono scritte con uno stile semplice, animatissimo, significativo ed amabilmente negligente. Egli non dipinge che a tocchi brevi e maestri e pare sempre inteso a ritrarre il vero. Il dialogo è sempre vivo ed animato, perchè drammatico, e qualche volta non isdegna adoperare il dialetto preso vergine dalla bocca del popolo.

Varii Novellieri abbiamo avuto ancora nel 500 e quasi tutti imitatori del Boccaccio, ma inferiori sempre a lui. La maggior parte ha scritto laidamente come laidi erano i costumi. Tra i molti va fatto menzione di Monsignor Matteo Bandello, monaco Domenicano, il quale ritrasse l' uomo in Italia. Egli scrisse in lingua scorretta e

molte volte è prolisso, sconcio ed inumano. Ogni sua novella dirige sempre con una lettera piena di adulazione a qualche personaggio di quei tempi. La più famosa è quella di Giulietta e Romeo, ricavata, come dicesi, da qualche autore perduto o fors' anco da Luigi Da Porto. Vi fu ancora Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca, che ritrasse l' uomo in Firenze. Cervel balzano com' era, scrisse le sue novelle come le udiva dalla bocca di coloro che gliele narravano. Nondimeno la sua elocuzione riuscì assai vivace, ma vanno biasimate per essere troppo oscene e di turpe morale. Il Giraldi rappresentò l' uomo nel mondo nei suoi Ecatommiti, ovvero cento favole. Egli cercò di evitare le scostumatezze degli altri, e d' insinuare la moralità: ma con tutto ciò il suo lavoro ha poca bellezza. Altri ve ne furono ancora, come Saladino Giovanni degli Arienti da Bologna che scrisse 70 Novelle Porretane, l' Erizzo che fece Le sei Giornate ed il Monaco Agnolo Firenzuola scrittore dei più cari, dei più puliti, ma dei più scostumati ed immorali.

Tra il nostro ed il passato secolo non vi sono mancati scrittori di novelle sia in prosa che in versi e molto da ammirarsi, quantunque non avessero tutte ugual pregio e valore. Di fatto in poesia scrissero il Grossi, Giovanni Prati, il Carcano, il Pellico, il Sestini ed il Baldacchini ed altri ancora. In prosa poi il Gozzi, il Cesari, il Bazzoni, il Carcano medesimo, il Zoncada, il Mauri, il Balbo, il Thouar e Caterina Percoto.

VIII.°

Del Romanzo

Dopo di aver trattato della Novella parliamo del Romanzo, come quello che da essa in altro non si differenzia, se non nell' ampiezza della materia e nel suo maggiore sviluppo; onde a ragione fu detto che la Novella stesse al Romanzo come la scena al dramma, come la parte al tutto. Questo lavoro di forma più poetica che prosaica non è già, come molti hanno creduto, una semplice narrativa di fatti o una drammatica rappresentazione di uomini e di eventi, sì bene

un lavoro ordinato a ritrarre vivamente il cuore umano nelle sue diverse manifestazioni o sotto forma narrativa drammatica e descrittiva, o sotto forma epistolare.

È stato dai retori dato al Romanzo diverso nome, secondo che o hanno tenuto di mira il diverso fine da loro ritrovato in lavori di tal sorta, o hanno mirato alla materia, ovvero alla forma. Così hanno chiamato Romanzo *storico* quello, che avendo suo fondamento nella Storia, riunisce in sè alcuni fatti veri ad altri immaginati e descrive di qualche popolo gli usi, i costumi ed i luoghi: *sociale* quello, che nella narrazione dei fatti lascia vedere lo stato politico e civile di una società, di un popolo: *psicologico* se prende a dipingere gli affetti e le passioni intime del cuore umano: *didascalico* se ordinato ad istruire altrui di qualche arte o disciplina: *satirico* se tende a mordere o a mettere in ridicolo qualche vizio o costume predominante: *cavalleresco* se il suo argomento è tolto dalla Storia dei Paladini del medio evo: *pastorale* infine se il soggetto non consista in altro se non nella rappresentazione della vita campestre e pastorale. Le quali denominazioni non possono al certo richiamare la nostra attenzione, tra perchè esse non sono fondate sulla vera essenza del Romanzo, e perchè non hanno alcuna importanza logica. Invece diremo che il Romanzo non può essere altrimenti distinto che in due specie, Romanzo *puro* e Romanzo *misto*.

Si addimanda *puro* quello in cui è ritratto il cuore umano non come è, ma come potrebbe essere in un dato tempo e luogo e quindi la rappresentazione degli affetti è stata tutta fondata sul possibile. In tali Romanzi il fatto suole essere inventato dalla fantasia dello scrittore in un modo possibile ad avvenire, ma sempre rispondente all' ideale propostosi; giacchè in questo caso il lettore non guarda punto alla probabilità degli eventi, ma solo alla loro convenienza col fine. Di tal natura sono l' *Asino d' oro* del Firenzuola, l' *Emilio* di G. G. Rousseau, il *Gil Blas* del Lesage, i Romanzi del Voltaire e quelli degl' Inglesi Fielding e di Richardson.

Si dice *misto* quel Romanzo che è fondato sul reale, ed il cuore umano è rappresentato qual esso è stato veramente in quell' epoca ed in quel luogo che si è inteso ritrarre.

Non è poi a credere, come alcuni vogliono, che in questa specie di Romanzo l' ideale debba essere eliminato e che solo la nuda realtà si abbia a ritrovare, come se tal lavoro dovesse servire a dare una compiuta e particolareggiata cognizione storica dello stato sociale di un popolo. Ciò sarebbe contrario allo scopo e all' indole propria del Romanzo, il quale è ordinato a rappresentare il Bello, come si è manifestato in un periodo di tempo negli affetti, nella religione, nei costumi e nei luoghi; ed a vestire di forme poetiche il reale che trova nella vita (1). Di quì la necessità di far senza di quanto è difforme e repugnante allo scopo principale del lavoro e di aggiungere e supplire con la fantasia quanto è mestieri a nobilitare la realtà e raggiungere il supremo scopo. Ecco perchè il Romanziere, mentre si studia di fare che la parte storica e la fantastica non fossero confuse fra loro, cerca poi armonizzarle in maniera da apparire un tutto solo vero o verisimile. Si appartengono a questa seconda categoria i romanzi del Walter-Scott e del Cooper; e tra i nostri, il *Castel di Trezzo, Falco della Rupe* del Bazzoni, il *Cabrino Fondulo* del Lancetti, il *Duca d'Atene* del Tommasèo, l' *Annibal Porrone* d' Ignazio Cantù, l' *Ettore Fieramosca*, il *Niccolò de' Lapi* di Massimo d' Azeglio, il *Marco Visconti* di Tommaso Grossi e molti altri.

Ma quello che nel nostro secolo ha saputo sopra tutti congiungere nel suo Romanzo in bell' armonia il reale con l' ideale è stato *Alessandro Manzoni*, il quale mentre sa commuoverci con mille e svariati affetti, ci fa

---

(1) Tommasèo parlando del Romanzo storico dice che esso non ha certo l' ufficio di supplire alla storia: ma di raccattare le minute parti di vero dalla musa storica disdegnate per rendere più evidenti i grandi fatti storici, illustrandoli con la luce della fantasia e commentandoli sì che più cospicua ne apparisca l' intima moralità e n' escano scintille di affetto.

una viva dipintura dello stato del popolo Milanese nel secolo XVII meglio che ogni altro lavoro storico.

Essenza — Se obbietto del Romanzo è la rappresentazione del cuore umano, siegue di necessità, che in esso non si debba solo svolgere, come molti hanno creduto, la sola passione amorosa, sì bene tutti gli affetti che si destano in petto agli uomini, sieno buoni, sieno cattivi, sieno serî o ridicoli, sieno pubblici o privati, sieno religiosi o umani ecc. Laonde allora il Romanzo si dirà compiuto, quando lo scrittore avrà saputo in esso toccar di tutte le passioni, dando a ciascuna quello svolgimento e quell' importanza che le si conviene. Perciò meritamente fu lodato il Manzoni per aver saputo nei suoi *Promessi Sposi* dare alla parte amorosa un luogo secondario e tutta la importanza agli altri affetti. Di fatto in quel Romanzo trovi ritratta l' umiltà; lo zelo provvido ed operoso; la rassegnazione ai voleri di Dio; l' amore inverso l' inimico altamente sentito e messo in atto; la gioia che prova colui che si purga l'anima dalla colpa; l'abbiezione dell'egoismo e la viltà dell' adulazione; la prepotenza dell' orgoglio, la vanagloria e la superbia dei nobili; la saccenteria ciarliera; la curiosità, l' onesta povertà e tutti quegli altri affetti che può sentire il cuore umano in diversa condizione di tempo e di luogo. Per tal maniera tutte le passioni hanno avuto il loro svolgimento ed il lavoro è riuscito compiuto.

Personaggi — Intorno ai personaggi non v' è da osservare più di quello che detto si è nella Novella, cioè ch' essi devono essere *varî* ed *in contrasto tra loro*, *verisimili*, *uguali*, *convenienti* non che ritratti *drammaticamente*. Vuolsi poi osservare che nel Romanzo, a differenza della Novella, i personaggi esser debbono in numero maggiore, perchè come moltiplici sono gli affetti che s' imprendono a svolgere, così è d' uopo che molti sieno i personaggi da cui vengono quelli manifestati e resi sensibili. Nel Manzoni non v' ha sentimento virtuoso, non v' ha vizio che non abbia un personaggio ordinato a svolgerlo. Così vedi la carità rappresentata

dal P. Cristoforo; la bontà passiva e vigliacca, da D. Abbondio; l' energia di un' indole straordinaria, che vuol segnalarsi ovunque si provi sia nel bene sia nel male, dall' Innominato; la beneficenza ed il conforto perpetuo, dal Cardinal Boromeo; la semplicità, da Fra Galdino, ed ancora, ciascuno con i suoi proprî affetti e nel suo proprio carattere, àvvi il Birro, la Spia, il Duca, il Medico, il Sarto, la Serva ciarliera, l' Imbroglione, l' Adulatore, il Superbo e tanti altri che nel loro insieme costituiscono una società compiuta.

Potendo il Romanzo essere puro e misto, così in esso possono aver luogo o personaggi realmente esistiti, o altri inventati dallo scrittore. Quindi è, che se nei caratteri dei primi bisogna cercare la verità, in quello dei secondi è d' uopo si ritrovi la verisimiglianza; acciocchè le azioni possano rispondere alle qualità di ciascun individuo. Si studii per poco il D. Abbondio, i due protagonisti Renzo e Lucia ed altri, e si vedrà l' arte tenuta dal Manzoni nella dipintura di essi; avendoli ritratti in maniera, da farli credere proprio come se fossero in realtà esistiti con quella differenza di carattere, che nasce proprio dalla diversa condizione di età, di natura e di educazione. Così chi non vede in Renzo rappresentato tutto l' ardore, la sbadataggine ed insieme l' avvedutezza di un giovane; nella Lucia, una donna sebbene volgare, pure tanto virtuosa da rendersi l' obbietto principale delle nostre affezioni; nella Bettina, l' ingenuità, l' allegria, la spensieratezza di una fanciulla; nel D. Abbondio, tutta la piccolezza d' animo d' un curato ignorante e tapino?

Conferisce molto alla verisimiglianza quel dipingere i personaggi, nè adorni di tutte le virtù, nè colmi di tutt' i vizî; perchè questo è contrario alla natura degli uomini, i quali, per quanto buoni fossero, hanno sempre di quel di Adamo; e per quanto cattivi, non mancano di un qualche lato buono, per mezzo del quale si spiegano alcune virtuose azioni che da essi si compiono. Così esaminando, a mo' d' esempio, il P. Cristoforo, si vede chiaramente, che, quantunque lo scrittore avesse

voluto presentarcelo come un tipo d' umiltà, pure non ha nascosto la vanità ch' egli si ebbe prima di farsi monaco, e gli altri suoi piccoli difetti.

Non c' intratterremo a parlare delle altre doti, perchè altrove ne abbiamo discorso. Solo vogliamo qui aggiungere, che a rendere più chiaro e naturale il carattere, fa mestieri che nei personaggi immaginati le forme esterne corrispondano al morale dell' individuo, come si vede nel D. Abbondio; la cui persona, i gesti, i tratti armonizzano tanto bene col suo carattere, che ti par proprio vederlo in atto e vivo dinanzi agli occhi.

Azione — Essendo l' azione il modo col quale si dà svolgimento alle passioni dei personaggi, seguita, che allora essa è da commendarsi grandemente, quando risponde al fine principale del Romanzo. Ora, affinchè possa bene adempiere i bisogni dell' arte, fa mestieri ch' essa sia *una* nel *vario*, *conveniente*, *verisimile* ed *interessante*.

Per unità d' azione non deve intendersi l' unità materiale e numerica, quasi che un solo dovesse essere il fatto, sì bene l' unità di scopo; ciò è a dire, che tutte le parti del lavoro, tutte le più piccole azioni, tutte le impressioni debbono essere indirizzate ad un solo fine, come tanti raggi di un cerchio vanno al centro. La varietà poi è costituita dagli episodii, i quali, quando sono bene legati all'azione principale, non solo rendono bello il lavoro, ma ancora compiuto. In questa parte il Manzoni non è stato secondo a nessun' altro romanziere, avendo saputo con un' arte maravigliosa circondare di azioni episodiche la principale in guisa , da non lasciare niun lato oscuro, niuno affetto senza sviluppo , niuna circostanza importante trasandata. Tra i molti episodî dei Promessi Sposi, sono da ritenersi bellissimi, quello della Monaca di Monza; quello di D. Abbondio coi Bravi; quello della conversione dell' Innominato ; quello del P. Cristoforo quando si umilia dinanzi al superbo da lui offeso; quello della madre, la quale non abbandona i figliuoli appestati fino all'estremo di lor vita, e molti altri di cui il Romanzo è adorno.

Dicesi conveniente, quando essa corrisponde al fine propostosi dallo scrittore. Si consideri lo scopo del Manzoni, il quale era quello di rappresentare la morale cattolica messa in pratica e trionfatrice di tutti gli artifici e pregiudizi mondani, e si vedrà come bene il disegno da lui concepito raggiunge lo scopo. Egli immagina un contrasto di una donnicciuola, tipo di bontà e di virtù, con un prepotente nobilazzo, colmo di tutt' i vizî più abbietti; il quale, valendosi dei suoi mezzi, della sua autorità, della sua forza, delle sue astuzie storna le nozze che la infelice aveva di già stabilite col suo fidanzato e cerca farla sua. Ma in fine dopo tanti e svariati pericoli, protetta da un uomo, che rappresenta la operosa carità evangelica cristiana, viene a liberarsi dalle unghie di quello sciagurato, e ad ottenere, dopo mille altri infelici casi, di sposare il suo amante. In tal maniera si vedono svolte e rappresentate tutte le passioni dell'una e dell'altra natura, e trionfare quelle, che vanno allo scopo dallo scrittore propostosi.

Si raggiunge la verisimiglianza, concepondo in maniera l'azione, che non sorpassi i limiti del naturale, coll'inventare casi strani ed impossibili ad avvenire, ed aggiustandola all' epoca ed al luogo in cui essa si suppone accaduta. Così malamente farebbe chi volesse, a mo' d' esempio, togliere a trattare un' azione del secolo XIV senza tener conto nè delle condizioni di luogo e di tempo, nè dello stato sociale economico e religioso di quella data epoca; ed invece le desse un carattere proprio del tempo in cui egli scrive. Infatti il Manzoni non avrebbe potuto inventare quella trama iniqua ed ingiusta del prepotente; non avrebbe potuto introdurre il caso della Monaca di Monza; non avrebbe potuto supporre una dabbenaggine così passiva di un curato, qual' era D. Abbondio, se non avesse dipinto tempi in cui la pubblica autorità non aveva forza, l' ingiustizia feudale era predominante, e la forza della Giurisprudenza ecclesiastica debole e punto non rigorosa.

L' interesse infine è una dote delle più necessarie che aver debba l' azione; perocchè, se questo mancasse,

il lavoro perderebbe tutta la sua efficacia e non si durerebbe con piacere nella lettura di esso. L'interesse consiste nel tener sempre desta l'attenzione del lettore dal principio sino alla fine, dando sempre diletto all'immaginazione. Alcuni romanzieri, poveri di fantasia, per muovere siffatto interesse o sono andati dietro a casi strani ed ampollosi, che di nessuna maniera commuovono il cuore, o hanno introdotto una infinità di azioni secondarie, prendendo così ad ordire una tela vasta e sterminata, che confonde anzichè diletta; ovvero inventando casi atti a dilettare il senso, più che lo spirito; volendo così tener dietro ai capricci del tempo e ai vizî predominanti in esso. Le quali cose tutte sono state evitate dal Manzoni, essendosi invece servito della naturalezza, della semplicità dell'ordito e della delicatezza degli affetti ad interessare l'animo del lettore ed in pari tempo a nobilitarlo.

Affetto — Nulla di più difficile nel Romanzo quanto il saper tratteggiare e condurre gli affetti. Questo è lo scoglio nel quale dà la maggior parte dei romanzieri, onde divengono inverisimili e noiosi. L'affetto per essere vero, deve risultare dal carattere del personaggio e dalla sua particolare situazione; essendochè l'uomo sente diversamente a seconda dello stato in cui si trova. Così nel D. Abbondio si vede, che, altri sono gli affetti che prova, quando è sorpreso dai bravi, altri son quelli, quando viene incontrato da Renzo e quando si trova col Cardinale, ecc. Infine bisogna tener conto della progressione; giacchè per natura gli affetti non irrompono di botto, ma vanno gradatamente. Tutta l'arte dello scrittore adunque starà nel frenarli al primo svegliarsi di essi, poi farli man mano andar crescendo fino al compiuto loro sviluppo. Chi dimentica tale progressione può esser certo di non riuscire a commuovere alcuno; che anzi cadrà nell'inverisimile e nell'esagerato.

Elocuzione — Le osservazioni fatte a questo proposito nella Novella sono da riportarsi nel Romanzo; avendo qui luogo, e più ampiamente ancora, la narrazione, la descrizione ed il dialogo. Laonde, quando lo scrittore

avrà saputo narrare con istile chiaro, facile, evidente ed elegante, descrivere in maniera da metterti innanzi, come in un quadro, un luogo od una qualsiasi cosa e condurti con vivacità ed eleganza il dialogo; allora il suo lavoro avrà gran pregio e potrà dirsi modello di stile italiano. Il Manzoni è riuscito grande in queste tre maniere di scrivere; avendo saputo condurre la narrazione ordinatamente e con facilità e chiarezza mirabile, come si potrà vedere nel racconto che fa della vita del P. Cristoforo e dell' Arcivescovo Boromeo: ritrarre le cose, non come fanno la maggior parte dei romanzieri, freddamente e senza vivacità di tinte; ma come tanti quadri veri, evidenti ed ornati, come sono appunto le descrizioni del lago di Como, della peste, della sollevazione di Milano, del temporale e di tante altre cose; ed infine introdurre ed intrecciare il dialogo così mirabilmente, da fare un Romanzo « che, al « giudizio credibile del Goethe e di Gualtiero Scott, « è il più bello che si legga in alcuna lingua e che « è divenuto il libro più popolano d' Italia. »

Cenno Storico Critico

Non ci staremo a parlare nè dell' origine prima del Romanzo, se fosse stato veramente opera dei Greci, ovvero, come alcuni vogliono, degl' Indiani, dei Cinesi, dei Persiani e degli Arabi, popoli d' immaginazione calda e potente e di un forte sentire; nè dello sviluppo che ha avuto presso i Francesi, gli Spagnuoli e gl' Inglesi, non essendo materia di questa opera. Invece percorrendo rapidamente i secoli della nostra letteratura, vedremo la vita che ha avuto presso di noi

Nel XIII e XIV secolo, gl' Italiani più che Romanzi tolsero a comporre Novelle. Nulladimeno nel 300 non vi mancarono di coloro che vollero provarsi a scrivere in questo genere, e tra gli altri va ricordato Guido delle Colonne, giureconsulto messinese che fece un Romanzo sulla *Guerra Trojana* e Bosone da Gobbio, amico di Dante,

che scrisse l' *Avventuroso Ciciliano*: i quali due lavori non essendo che un composto di favole orientali, son rimasti presso di noi dimenticati.

Il Boccaccio volle anch' esso scrivere in questo genere e vi compose il *Filocopo*, nel quale Romanzo narra le avventure di Florio e di Biancafiore. Questo libro, dicesi, fosse la prima prosa italiana da lui scritta, ma va biasimato per essere lavoro assai prolisso sia per i lunghi lai d' amore di cui è pieno, sia per gli episodi numerosi e per le continue invocazioni. Compose ancora l' *Amorosa Fiammetta* per dare sfogo al suo dolore per la partenza della sua amante, addimandata Maria, e da lui poi chiamata Fiamma. L' opera è divisa in 7 libri ed è scritta con uno stile più naturale e meno ampolloso. Il *Corbaccio* è un Romanzo satirico, fatto da lui per vendicarsi di una scaltra vedova, la quale, dopo averlo lusingato del suo amore, il mostrava a dito come folle, ed in mille guise lo ingiuriava. Infine scrisse l' *Admeto*, nel qual lavoro mescolò prosa e poesia, ma con uno stile più bello e più castigato degli altri. Tutti questi Romanzi non sono che un tentativo fatto in questo genere, e punto non rispondenti al concetto che noi abbiamo di questi lavori.

Destatesi nel 400 le tradizioni di Arturo e dei Paladini di Francia, la letteratura fu tosto invasa da quelle idee cavalleresche; e si videro perciò uscire alla luce non pochi Romanzi che tolsero a narrare quelle specie di favolose avventure. Ma di questi i lavori migliori, per la forma altamente poetica che si ebbero, invece di Romanzi, furon detti Poemi romanzeschi. Di essi terremo parola nel trattato dell' Epopea.

Il 500 fu povero di Romanzieri, perchè, tornata in voga la Novella, gli scrittori si diedero a scrivere in questo genere. Nel 600 e 700 il Romanzo riprese sua vita; ma per le condizioni speciali d' Italia, essendosi tenuto dietro alle orme degli stranieri, sotto la cui dominazione eravamo caduti, rimase dispregiato ed avuto in poca considerazione dai cultori delle nostre lettere e della nostra favella.

In sullo scorcio del passato secolo ed il principio del nostro, avemmo fra i molti il Foscolo, il quale nel 1802 publicò un Romanzo in forma epistolare, sotto il titolo di *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*; imitando in esso il racconto di Carlotta e Werther del Goethe. È desso un romanzo pericoloso ed immorale; perchè tende ad ispirare odio alla società, disprezzo della vita, disperazione e suicidio. Il Ce-

sarotti, scrivendo al Barbieri, suo discepolo, così parlava di questo lavoro » Foscolo mi spedì la sua storia, che è una specie di Ro-
» manzo intitolato: *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*. Egli ha ben
» ragione di dire che lo *scrisse col sangue*. Io mi guarderò bene
» dal fartelo leggere, perchè è fatto per attaccare una malattia d' a-
» trabile sentimentale da terminare nel tragico. Io lo ammiro, e lo
» compiango. Ma parlando solo dell' opera, ella è tale che farebbe
» il più grande entusiasmo se si credesse di un oltramontano. Ella
» ricorda il Werther, ma può farlo anche dimenticare. Tu però dei
» astenerti rigorosamente da queste Lettere dolci venefiche ».

Il Pellico, nelle *Mie Prigioni*, mostrò ancor' esso di tener dietro al sistema francese del passato secolo, che aveva messo in vigore lo scrivere Memorie. Il suo lavoro, quantunque fosse di poca arte, non pertanto è caro agl' Italiani, i quali onorano in lui uno scrittore illustre della lor patria.

Nel tempo quando le due scuole dei puristi e dei neologisti forte si dibattevano per i loro principi, il Verri scrisse le sue *Notti Romane* per mostrare i molti vizi e le poche virtù degli antichi Romani, e per dare un saggio dello scrivere moderno. Intorno a questo lavoro un biografo moderno ha fatto sì eccellente critica, che noi non esitiamo riportarla. Egli dice: « l' Opera tutta divisa in due parti
» e sei Notti, partecipa ad un tempo di storico, di filosofico e di
» poetico, e mette in grandissima luce quanto l' autore fosse entrato
» in tutte queste facoltà. In essa la prosa Italiana è sollevata a no-
» biltà, evidenza e robustezza, mercè di uno stile altamente sentito.
» Il venire e l' allontanarsi degli spettri, le loro gare, le loro pas-
» sioni, sono dipinte con istorica verità e con tratti sul fare di Omero.
» Onde è cosa agevole l' accorgersi che l' autore ha provato viva-
» mente in sè stesso quei movimenti, che vuol produrre nei suoi
» lettori, ed ha avuto dinanzi agli occhi, per modo d' intendere, gli
» oggetti che va descrivendo. L' abbondanza delle similitudini, delle
» antitesi, delle perifrasi, degli epiteti proviene dal ricco suo im-
» maginare, e non è un ingombro di fronde sterili. Nondimeno i
» giovani debbono andar cauti nella imitazione di questo stile, il
» quale, benchè non vizioso pel genere dell' opera presente, potrebbe
» facilmente condurli fuori della strada della sempre bella natura ad
» un dire soverchiamente ricercato ed artificiale, e per amore di

» sublimità farli rompere nel gonfio. Il Verri dimostrò gran maestria
» nella dipintura degli affetti, e singolarmente nei due notissimi squarci
» di genere opposto il *Parricida* e la *Vestale*. Nei rimorsi di quel
» crudo che bruttò le mani nel sangue di colui che gli diè la vita,
» e da cui fuggono per orrore tutti gli altri spettri, v' ha un non
» so che di tragico che rammenta le fosche e fortissime tinte di
» Shakspeare; nelle avventure della misera Floronia l' animo per-
» corre tutti i gradi della pietà e della compassione, di cui in esso
» rimane un senso profondo, chi ben considera con quanto atroce
» supplizio sia punito l' errore di quella infelice. » (1)

Nel nostro secolo, tralasciando il Manzoni, di cui abbiamo abbastanza parlato e per mezzo del quale l' Italia fu messa a paro delle altre Nazioni in questo genere di scrivere; avendo egli saputo con bell' arte estendere e sviluppare in uno l' elemento storico e religioso, che diviso si trova nello Scott e nel Chateaubriand, senza essere punto loro imitatore; possiamo dire, che molti altri Romanzieri ha avuto l' Italia: i quali, avendo camminato sulle orme dell' illustre loro caposcuola, sono riusciti chi più chi meno felicemente. Essi sono il Grossi, il D' Azeglio, il Cantù, il Rosini, il Bazzoni, il Mauri, il Carcano ed altri; dei quali Romanzi diremo le cose più generali.

Il Grossi, che fu veramente un uomo caro all' Italia ed amato con riverente affetto, nel suo *Marco Visconti* mostrò d' aver egli tenuto dietro alle orme del nostro Manzoni, ma senza mostrarsi imitatore servile e pedante. I nostri critici avrebbero desiderato in questo Romanzo maggiore unità nel concetto, perchè sembra esso un po' vago ed indeterminato e non produce alla fine un' unica impressione come si desidererebbe; pur tuttavia tranne questo neo, il suo lavoro va oltremodo commendato per la grazia e leggiadria di cui si adorna la narrazione e la descrizione; onde non teme il confronto di altri Romanzi. A questo si aggiunge l' arte mostrata dallo scrittore nel sapersi con molta spontaneità e naturalezza insignorire del cuore del lettore; per la qual cosa fu detto per antonomasia, il poeta del cuore e della natura. In fatto poi di lingua, massimamente familiare, mostra

---

(1) Vita di Alessandro Verri scritta da Giovanni Antonio Maggi.

aver egli studiato profondamente nei classici del 300 e del 500, a modo dei quali si studia egli di scrivere.

Fra il Manzoni ed il Grossi siede il D' Azeglio, il quale tiene molto dei pregi e dei difetti dell' uno e dell' altro scrittore. Dei due suoi Romanzi l' *Ettore Fieramosca* ed il *Niccolò dei Lapi* va meglio commendato il primo e per la semplicità, schiettezza e vivacità della narrazione, e per quello spirito tutto suo proprio ed originale. Cosa che non si scorge nel Niccolò dei Lapi, in cui si manifesta seguace della scuola francese..

Cesare Cantù, nella sua *Margherita Pusterla*, dà chiaramente a divedere com' egli è della scuola del Grossi per il modo come vanno svolte e trattate le passioni, e di quella del Manzoni per la maniera di usare la lingua. Questo Romanzo va criticato per essere molte volte troppo patetico, per avere la scena poca azione e perchè lo scrittore si mostra in esso più storico che romanziere. Ma, salvo questi difetti, il lavoro è tale, che si lascia da tutti leggere con piacere e diletto, ed ammirare ancora.

Il Rosini scrisse la *Signora di Monza*, la *Luisa Strozzi* e *Ugolino della Gherardesca:* nei quali lavori si lascia ammirare quale scrittore purgato ed erudito, più che Romanziere. Vuolsi però badare che questi tre Romanzi non hanno tutti egual pregio, perchè, tranne il primo, in cui si vede ritratto il tipo Manzoniano, gli altri due hanno non pochi difetti: onde è avvenuto, che il secondo è stato caratterizzato pura Storia, il terzo è rimaso poco o men che ricordato.

Il Bazzoni riuscì assai popolare nel suo *Castello di Trezzo*: ma nel *Falco della Rupe* non si ebbe alcuna lode, essendo riuscito un Romanzo di poco pregio. Il Mauri fece la *Caterina di Bromo*; il qual lavoro fu ritenuto poco artistico per la condotta, ma di qualche merito per la lingua e per lo stile.

Il Carcano nella sua *Angiola Maria* è stato altamente poeta; avendo saputo ritrarci scene bellissime con tratti altamente poetici, e rappresentarci gli affetti con molta soavità e leggiadria; onde bene fu giudicato tale Romanzo, un idilio in azione. Tranne i pochi difetti che in questo lavoro vi s' incontrano, l' Italia può vantare in esso un Romanzo di non pochi pregi.

Quegli poi che si è discostato dalla scuola del Manzoni è stato il Guerrazzi, il quale, o per proprio ingegno ed inclinazione o per

imitazione dello straniero, ha scritto con quella specie di filosofia, la quale non vede alcuna virtù cristiana, atta a far raggiungere la grandezza. Nei suoi Romanzi non s'incontrano che ire, odii, vendette e cose simili, parendo proprio, come dice un moderno scrittore, che egli voglia far ritornare l'uomo allo stato selvaggio con tutta la sua ferocia. Non pertantò per la magia del suo stile e della sua fantasia, che rapisce e seco ti trasporta, i suoi lavori sono letti con molto piacere da tutti e specialmente dalla gioventù italiana, che si mostra a lui quasi devota.

IX.°

Della Parabola, della Favola, dell' Apologo e del Mito.

La Parabola, la Favola, l'Apologo ed il Mito sono specie di racconti della medesima natura, i quali sono ordinati a dare ammaestramento all'uomo per mezzo dell'allegoria e della similitudine. Per il che mirando al fine, dice il Puoti, possono stimarsi opere della riflessione e che alla scienza meglio che all'arte si apparterrebbero; quanto poi alla forma, dir si possono lavori d'immaginazione e quindi di arte.

Essi sono stati così diversamente chiamati a seconda dei personaggi da cui si è fatta compiere l'azione. Così *Parabola* si è detto il racconto di un fatto non vero, ma possibile ad accadere quando che sia, perchè dagli uomini operato: *Favola*, l'azione compiuta da falsi numi, com'è quella di Giove e dello Scarafaggio: *Apologo*, quello in cui sono introdotti a ragionare e ad operare animali o cose inanimate; è tale il racconto della Cicala e della Formica, oppure quello del Fiume e della sua Fonte del Gozzi: *Mito* infine, il fatto operato da esseri astratti personificati, come quello del Giudizio, della Memoria e della Fantasia dell'istesso scrittore.

Esaminata la natura di siffatti lavori, veniamo a parlare delle qualità che aver deve ciascuno di essi.

Essendo la Parabola fondata tutta sulla possibilità di un avvenimento, è mestieri che il fatto sia concepito in maniera, da sembrare verisimile; perchè se per poco ripugni alla natura delle cose e all' opinione degli uomini, non sarebbe più inteso e scapiterebbe nel suo scopo. Inoltre, e per il fine cui va ordinata, e per la sua essenza medesima, deve avere *semplicità* e *chiarezza*; le quali doti sono indispensabili, perchè il lettore possa con facilità ritrarre il concetto morale in essa racchiuso. Non solo le Parabole del Vangelo possono valere di esempio, ma ancora le Novelle morali del Gozzi al medesimo fine ordinate; le quali sono scritte con molta arte e con bello artificio.

La Favola, l' Apologo ed il Mito ebbero loro origine fin da tempi assai remoti, e non possono dirsi opera di un popolo solo, nè di un poeta in particolare, trovandosi essi presso tutt' i popoli alla prima epoca del loro incivilimento e da molti scrittori narrati. Questi lavori, dice un retore moderno, sono per l' uomo ancora bambino il primo libro di morale; per la qual cosa molti sono stati ritenuti quali componimenti didascalici e quindi fatti per la persuasione.

Siffatta specie di racconti non avendo alcun fondamento di vero, come quelli che sono fondati sulla narrativa di fatti nè avvenuti, nè possibili mai ad accadere; essendo delle semplici allegorie inventate per ammaestrare delle verità morali le menti rozze e bambine, debbono avere per loro qualità essenziali la *naturalezza,* la *semplicità,* la *brevità*, l' *attrattivo* ed ancora il *comico* ed il *grazioso.*

Si ottiene la *naturalezza*, curando che le azioni ed i discorsi dei personaggi scelti ad operare, sieno verisimili e conformi alla loro natura, avendo i poeti dato a ciascun essere sia animato che inanimato un carattere tolto o dall' istinto o da alcune altre qualità inerenti agli obbietti. Infatti dànno essi all' agnello la mansuetudine e l' innocenza; alla volpe, l' astuzia; al lupo, la rapacità; al giglio, la candidezza; alla rosa, la freschezza; al ruscello, la placidezza e così a tutti gli altri. Quando

adunque si saprà far rispondere il carattere alle azioni, e si saprà mettere in bocca degli animali quei discorsi convenienti alla loro natura, i quali non abbiano nè troppa elevatezza ed ingegnosità, nè molto affetto, il componimento riuscirà naturale. Il Pignotti è uno di quegli scrittori, il quale ha scritto con molta naturalezza, ma pecca alle volte di una certa cascante prolissità.

La *semplicità* consiste nel non far pompa di stile e di lingua; perchè ciò non sarebbe proprio della natura di questi lavori, i quali vanno scritti per uno scopo determinato e semplice. Nè questa osservazione valga a far cadere lo scrittore nel vizio opposto della rozzezza; perchè, se il primo il farebbe giudicare povero di arte, il secondo lo farebbe tenere in concetto d'ignorante. Le favole del Bertola, sebbene fossero un po' ineleganti sono commendevoli per semplicità; al contrario quelle del Perego Milanese, sono pregevoli per il modo semplice come sono scritte, ma vanno biasimate come disadorne.

La *brevità* è una delle doti essenzialissime di questi componimenti e tanto raccomandata da Quintiliano; giacchè un fatto troppo lungo e complicato arrecherebbe fastidio e non lascerebbe ritrarre con facilità la verità morale che si vuole insegnare. Non pertanto ciò non debba togliere che il lavoro non abbia il suo principio, il suo mezzo ed il suo fine, non che l'intreccio; ma tutto ciò dev' essere fatto con la brevità che si può maggiore. Nel 1742 - 1811 avemmo Giuseppe Manzoni Veneziano, il quale fu biasimato per essere stato pur troppo prolisso.

L'*attrattivo* sta tutto nel dare tale un intreccio all'azione, da destare nell'animo del lettore quella certa curiosità a volerne sapere lo scioglimento. Questa virtù di scrivere può procedere da tre cose o dall'affetto, o dalla materia, o dall' intreccio. Ma perchè in questi lavori manca la mozione degli affetti, e la materia non ha una seria importanza, lo scrittore deve cercarlo nell' intreccio, facendo in maniera, che

il fine riesca quasi nuovo ed inaspettato. Le favole del Firenzuola e quelle del Gozzi, oltre ai molti pregi de' quali sono adorne, vanno lodate per siffatta qualità.

Il *comico* nella favola si ottiene col dare all' azione quel non so che di festevolezza, che muove il lettore ad una tal quale allegria, che si mostra più sulla fronte che sulle labbra. A far ciò v' ha mestieri di molta arte e delicatezza, e chi cerca sforzarsi con le arguzie e con gli strani concetti muovere altrui a quella specie di allegria, vi scapita dinnanzi al lettore e non vi raggiunge lo scopo. In ciò è riuscito bravo il Pignotti e meno di lui nel 1754 - 1825 Luigi Fiacchi del Valdarno, noto col nome di Clasio; il quale fu poi commendevole per purità di lingua e semplicità d' idee.

Il *grazioso*, dice il Roberti, si raggiunge col far ben parere la favola entro i suoi poveri e schietti ornamenti per un certo portamento, per una certa abitudine, per una certa aria, per una certa lusinga, in cui la grazia è riposta, che scende, s' insinua, e tutto lo ricerca soavissimamente. Essa si sente meglio che non s' intende, e si sente eziandio allora che non s' intende. E chi troppo studia per ottenerla, la perde; nè più si ritrova tosto che assai si ricerca.

Le Favole, gli Apologhi ed i Miti possono scriversi in prosa ed in versi, perchè sì nell' una che nell' altra maniera troviamo esempi bellissimi nei nostri scrittori.

X.°

Della Descrizione

La descrizione, essendo una delle forme che prende il genere narrativo e che direttamente procede dalla immaginazione, mira a rappresentare vivamente e con i propri colori obbietti di ogni maniera, luoghi, circostanze, persone, affetti, passioni, gesta ed altro; per la qual cosa è componimento che può stare da sè e far parte di qualsiasi altro lavoro.

La descrizione differisce dalla narrazione propriamente detta non solo per l'obbietto, ma ancora per lo scopo e per lo stile. Imperciocchè la descrizione toglie argomento da tutta la natura sensibile ed animata, come un tempio, un giardino, una stagione, un mattino, un tramonto, una tempesta, un suono, un affetto: laddove la narrazione si limita solo a narrare i fatti o accaduti o possibili ad avvenire: i quali, sebbene si comprendano dalla ragione, si comunicano ad altri come tratti dalla memoria. Quella mira a presentare al vivo dinnanzi la immaginazione altrui gli obbietti lontani, sian essi reali, sian immaginati; questa si accontenta solo di dar conoscenza dei fatti dalla memoria raccolti. Di qui la diversità dello stile; imperciocchè, narrando, lo scrittore va freddamente e cerca solo presentare le cose con chiarezza e precisione; descrivendo, va con calore e con affetto, perchè vuole dare evidenza e vita alle cose inanimate ed allettare così la fantasia del lettore.

La Descrizione vien chiamata propriamente *Pragmatografia*, quando ritrae cose in generale; *Topografia*, quando descrive luoghi; *Etopea*, *Prosografia*, *Ritratto*, quando descrive o le qualità morali o le fisiche di un individuo; *Idolopea*, se rappresenta al vivo gli esseri formati dalla immaginazione; *Teriografia* infine, quando descrive animali.

Della Pragmatografia e della Topografia

Potendo essere obbietto della *Pragmatografia* e della *Topografia* non solo le cose ed i luoghi veramente esistenti, ma ancora quelli supposti tali dalla immaginazione, ne deriva, che questa specie di descrizione ora può essere ordinata a rappresentare il reale, ora il verisimile. Nel primo caso l'immagizione dello scrittore si studia solo di trovare quelle immagini, che a capello rispondono all'obbietto; nel secondo, essendo più libera e padrona di se, cerca con i più vivi colori rappresentare quello che esiste solo nel campo della sua astrattezza;

e perciò dà a questa descrizione immagini più poetiche e belle.

Le immagini che hanno luogo in una descrizione sono di due specie, principali e accessorie; quelle rappresentano le varie parti dell' obbietto che si vuol descrivere; queste servono a meglio colorire e completare le principali. Sì le une che le altre, per rispondere al loro scopo, esser devono *vere* o *verisimili*, *convenienti* e *compiute*.

Si diranno *vere* le immagini principali, quando bene ritrarranno l' oggetto reale, che si vuol descrivere; imperciocchè in questo caso lo scrittore non deve far altro, che, a guisa del pittore, quando riproduce un originale, ritrarre ciò che vede nella sua realtà; poco o nulla aggiungendovi di ornamento. Di questa specie di descrizione si trovano infiniti esempî nei nostri classici, e soprattutto nel Bartoli e nel Bonfadio. Il Serdonati nella descrizione che fa delle Isole Molucche è riuscito non solo chiaro, ma ancora bello e dilettevole; avendo saputo con molta arte scegliere ed ordinare le immagini principali, che meglio avessero potuto dare il concetto di esse. Infatti egli in prima ci dipinge la loro situazione; poscia le piante che vi fanno; e quindi la qualità del terreno, il Ternat donde esce fuoco, ed in fine gli abitanti e le cose di cui si cibano.

Le immagini *verisimili* sono quelle, che si suppongono potersi ritrovare nei luoghi e negli obbietti non reali, tenendo dietro alle leggi della natura. Questa specie d' immagini si adoperano non solo nella descrizione delle cose e dei luoghi del tutto immaginati, ma ancora in quella delle cose, le quali sebbene fossero reali, si rappresentano come possibili: come sono le descrizioni di una tempesta, di un uragano, di una stagione ecc. Quantunque nella scelta di esse la immaginazione fosse più libera, pure non lascia di essere frenata dall' intelletto, il quale mantiene sempre la descrizione nei limiti del naturale e del verisimile. La vera grandezza non deve passare i confini del vero, altrimenti l' ampolloso vi appare di subito. Si legga la

descrizione della tempesta del Firenzuola, e si vedrà, che niuna immagine principale vi s' incontra, che non sia, se non reale, possibile. Infatti quei segni che pone del mare quando si muove a tempesta; quell' infuriare così terribilmente; quel passare che fanno i marinai per i diversi affetti, son tutte cose che possono benissimo accadere in simile pericolo.

Si dicono *convenienti* quando rispondono alle qualità delle cose non pure, ma ancora all'aspetto che loro dar si voglia. Ognuno certamente sa, che un' obbietto può produrre sull'animo di uno, impressione diversa di quella, che fa sull' animo di un' altro; secondo la quale, ciascuno si studia di scegliere quelle immagini che meglio convengono al suo scopo. Così dato a più poeti il medesimo obbietto a descrivere, si troverà che ognuno di essi lo rappresen erà in una maniera diversa, a seconda che dalla propria immaginazione è stato appreso. Nella scelta di siffatti immagini, vi appare molto il buon gusto dello scrittore: imperciocchè, se quì egli volesse far pompa di sua fantasia male a proposito riuscirebbe esagerato, anzichè verisimile. Perciò regola suprema è quella, di farsi sempre regolare dallo scopo, e si riuscirà al certo naturale e bello.

Saranno finalmente *compiute*, quando rappresenteranno l' obbietto da tutt' i lati necessarî, e daranno così una piena cognizione di esso. Si tolga ad esempio la descrizione della spiga del grano fatta dal Bartoli, ed in essa si vedrà, come lo scrittore ha saputo considerarla dal momento quando prende a germogliare,fino a quando giunge a maturità; dando così compiuta conoscenza di quella.

Scelte le immagini principali bisogna por mente alle secondarie. E quì bisogna stare attento a fare che niun accessorio si adoperi, che sia inutile o di semplice ornamento, perchè in tal caso si potrebbe oscurare il concetto. Queste immagini debbono avere colle principali quelle medesime relazioni, che queste hanno col disegno, e debbono colorirle in modo conveniente alla loro natura. Gli accessorî che hanno luogo in una de-

scrizione sono le metafore, i tropi, le antitesi, la metonimia, la sineddoche e gli aggiunti in generale. Quando lo scrittore avrà saputo acconciamente valersi di questa specie d' immagini, il suo lavoro riuscirà evidente e grazioso.

Il bello di una descrizione non dipende solo dal sapere indovinare le immagini che all' obbietto si convengono, ma ancora dall' ordine che loro si dà, conveniente alla natura del lavoro: perchè dalla subordinazione delle diverse parti al fine, deriva la chiarezza e la forza; essendochè un' immagine mal collocata, produrrebbe oscurità e snervatezza al dire.

In una descrizione due ordini si possono tenere, o *l' analitico*, o il *sintetico*. Si adopera il primo, quando dallo scrittore si ha il fine di dare compiuta conoscenza di un obbietto reale; onde egli dal generale va al particolare, dal più al meno, dal tutto alle parti. Chi legge le Cateratte del Nilo, gli Occhi dell' Uomo, il Mausoleo di Caria, descritti dal Bartoli, vedrà, che lo scrittore ha prima manifestata la sua impressione generale e poi man mano ha tolto a descrivere le singole parti, che nel loro complesso non fanno, che riprodurre quella sola prima idea.

E qui si noti ancora, che quando si vuol fare la descrizione di un qualche luogo, come di una città, di una contrada, di un giardino, bisogna studiarsi di trovare un punto ove collocarsi, per potere con ordine procedere innanzi, premettendovi quelle cose che si presentano prima alla vista, e poi le altre. Così scelta bene siffatta situazione, senza accorgersene, porterà il lettore a quel medesimo punto e darà a lui quella idea chiara e netta, ch'egli ha avuto del luogo medesimo.

Non è da negare che alcune volte le parti di cui si compone un luogo sono molte, e che, descrivendole tutte, si riuscirebbe alquanto oscuro: in tal caso bisognerà scegliere le principali; queste rannodare alle secondarie corrispondenti, e così si avrà compiuta la topografia di esso. Infatti, se di un giardino si dovesse descrivere la immensa varietà delle cose di cui esso

si può comporre, non solo si farebbe opera lunghissima e si arrecherebbe noia, ma ancora non si riuscirebbe a darne giammai chiaro il concetto. Che cosa adunque deve fare lo scrittore in simile rincontro? Non altro che sintetizzare; raccogliere in uno le tante parti minutissime, e con una sola pennellata rappresentarle all'immaginazione del lettore. Il Bartoli nelle descrizioni dell' isola di Madera e delle Strofadi ha adoperato tale arte, da far sottintendere alla mente di chi legge molte cose, ch' egli ha saputo ben tacere.

L'ordine inverso o il sintetico al contrario si adopera quando si descrive una passione, un affetto ed altre cose, sebbene non vere, pure possibili; perchè in questi lavori si va in cerca della forza; la quale non si potrebbe altrimenti ottenere, che colla progressione delle immagini, che debbono andare sempre crescendo. Il Firenzuola, nella descrizione della tempesta, si è valuto di quest' ordine e di siffatta gradazione; avendo cominciato in prima a descrivere il turbarsi che fa il mare, poscia l' oscurarsi del Cielo, il cader della pioggia, l' imperversare delle onde, ed in questo le diverse gradazioni di affetto, per le quali sogliono passare i marinai; i quali in sul principio tolgono a fare i ripari, e poscia, perchè il pericolo si fa maggiore ed il consiglio vien loro meno, lasciano ogni cosa e ricorrono al pianto, alle grida e ad implorare l' aiuto del cielo, come ultimo mezzo cui si volge l' uomo, quando si vede negli estremi momenti. Se lo scrittore avesse tenuto l' ordine inverso, il componimento sarebbe riuscito freddo e snervato.

Lo stile della descrizione debba avere più del poetico che del prosaico; dovendo rappresentare al vivo dinanzi agli occhi del lettore quei tali oggetti, sieno reali, che immaginati, di cui vuol dar conoscenza. In tal caso il poeta scolpisce e dipinge, come fa lo scultore ed il pittore. Che se poi nella descrizione campeggiassero solo gli affetti, allora lo stile addiviene concitato, veemente, grazioso ecc. come è richiesto dalla natura di essi.

Dell' Etopea, della Prosopografia e del Ritratto

L' *etopea* è quella descrizione che noi facciamo per ritrarre di una persona il suo carattere morale; il quale vien costituito o dalle doti dell' animo, o da quelle della mente.

Affinchè si possa con precisione riuscire in questa maniera di ritratto, fa mestieri, che lo scrittore si formi in prima una chiara idea dell' indole e delle qualità tutte del personaggio ch' egli vuol descrivere; di poi ne determini il fine, ch'egli intende raggiungere; perchè da questo dipenderà la scelta di quelle doti speciali, che costituir debbano il vero carattere del personaggio. Trattandosi inoltre di descrivere o virtù o vizî, per maggior precisione bisognerà studiarsi di determinarne il grado in cui esse sono: giacchè queste, a seconda delle persone e delle circostanze, hanno più o meno forza ed importanza.

L' ordine ancora a darsi al lavoro è una delle cose essenziali; giacchè senza quel necessario legame delle idee, non si riesce giammai a darne chiaro il carattere.

Riportiamo qui due ritratti morali: uno di persona storica, l' altro di persona immaginata, e da questi si vedrà chiaramente, che per la precisione delle idee, per l' ordine e per la condotta del lavoro, il carattere del personaggio è riuscito chiaro abbastanza.

RITRATTO MORALE DI GIOVANNI DEI MEDICI

Fu Giovanni misericordioso, e non solamente dava elemosine a chi le domandava; ma molte volte al bisogno dei poveri, senza essere domandato, soccorreva. Amava ognuno, i buoni lodava, e dei cattivi aveva compassione. Non domandò mai onori, ed ebbeli tutti. Non andò mai in palagio, se non chiamato. Amava la pace e fuggiva la guerra. Alle avversità degli uomini sovveniva, le prosperità ajutava. Era alieno dalle rapine pubbliche, e del bene comune aumentatore. Ne' magistrati grazioso, non di molta eloquenza, ma di prudenza grandissima. Mostrava nella presenza malinconia, ma era poi nella conversazione piacevole e faceto. Morì ricchissimo di tesoro, ma più di buona fama, e di benevolenza. *Machiavelli*

Cornelio poco saluta; salutato, a stento risponde; non fa interrogazioni che non importino; domandato, con poche sillabe si sbriga. Negl' inchini è sgarbato o poco ne fa; nessuno abbraccia per cerimonia; per ischerzo mai non favella; burbero parla; alle lodi volge con dispetto le spalle. Udendo parole che non significano, si addormenta e sbadiglia. Nell' udire le angosce di un amico si attrista, s' imbianca, gli escono le lagrime. Prestagli al bisogno senz' altro dire opera e borsa. Cornelio è giudicato dall' universale di duro cuore. Il mondo vuole maschere ed estrinseche superstizioni.

Gozzi

Della Prosopografia

Oltre del morale, abbiamo detto, si può di una persona ritrarre il fisico; descrivendone il sembiante, le forme, gli abiti ecc. In quest' altra forma di descrizione non si può procedere con norme stabili, come alcuni retori vogliono; cominciando, cioè, dal descrivere le parti del capo in particolare, e poi delle altre membra; giacchè facilmente si cadrebbe nel difetto di quei parolai, che dicono molte parole senza riuscire a dar mai chiaro il concetto, che si hanno nella lor mente. Lo scrittore invece deve badare a ritrarre solo quelle speciali forme, che danno al personaggio la fisonomia tutta sua propria, che dagli altri lo distingue, tralasciando quanto è comune a tutti e che non ne darebbero la vera figura.

Quando poi questa specie di ritratto va fatto per una persona immaginata, allora lo scrittore dovrà considerare l' epoca, in cui egli il suppone vissuto, l' età, le condizioni del luogo; e poscia tutte quelle date qualità che possano rispondere al carattere del personaggio. Si legga il ritratto fisico fatto dal Boccaccio al Dante, l' altro di Brunello dell' Ariosto, ed in fine quello del Berni ad una vecchia, che per ischerzo chiama l' amata, e si vedrà come va fatta questa specie di componimenti.

RITRATTO FISICO DI DANTE

Fu questo nostro poeta di mediocre statura: e poichè alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto; ed era il suo andare grave e maestoso: di onestissimi panni sempre vestito, in quell' abito che era alla sua maturità convenevole. Il suo volto fu lungo, ed il naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccoli, e le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quello di sopra avanzato. Il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso.

Boccaccio

RITRATTO FISICO DI BRUNELLO

La sua statura, acciò tu la conosca,
Non è sei palmi, ed ha il capo ricciuto
Le chiome ha nere, ed ha la pelle fosca,
Pallido il viso, oltre il dover barbuto,
Gli occhi gonfiati e guardatura losca,
Schiacciato il naso e nelle ciglia irsuto;
L' abito, acciò ch' io lo dipinga intero,
È stretto e corto, e sembra di corriero.

Ariosto

RITRATTO DELL' AMATA

Chiome d' argento fino, irte ed attorte
Senz' arte intorno ad un bel viso d' oro;
Fronte crespa, u' mirando, io mi scoloro,
Dove spunta i suoi strali Amore e Morte;
Occhi di perle vaghi, luci torte
Da ogni obbietto disuguale a loro;
Ciglia di neve; e quelle ond' io m' accoro,
Dita e man dolcemente grosse e corte;
Labbra di latte; bocca ampia, celeste;
Denti d' ebano, rari e pellegrini;
Inaudita, ineffabile armonia;
Costumi alteri e gravi; a voi, divini
Servi d' Amor palese fo che queste
Son le bellezze della donna mia.

Berni

Ritratto compiuto

Si fa il ritratto compiuto di una persona, descrivendone insieme il carattere morale ed il fisico È perciò che le norme dell'Etopea e quelle della Prosopografia devono regolare questo lavoro. Frattanto vuolsi osservare, che, se la persona che si vuol ritrarre è immaginata, lo scrittore deve studiarsi di far rispondere alle qualità morali le fisiche, per farlo conforme al vero; giacchè gli uomini hanno comunemente nel viso dipinto le passioni dell'animo, e qualche fiata le doti dell'intelligenza. Il medesimo va detto per il portamento e l'abito; le quali cose danno a divedere qualche volta l'indole del personaggio. Di fatto non è da negarsi, che noi dal modo di vestire e dal modo di condursi di una persona, ne comprendiamo il carattere se sia un avaro, uno splendido, un cicisbeo. Esempio:

RITRATTO DEL GALILEO

Fu il signor Galileo di gioviale e giocondo aspetto, massime in sua vecchiezza; di corporatura quadrata; di giusta statura. Fu travagliato per più di quarantotto anni della sua età, fino all'ultimo della sua vita di acutissimi dolori e punture, che acerbamente lo molestavano nelle mutazioni dei tempi, in diversi luoghi della persona.

In ogni tempo si dilettò grandemente dell'agricoltura, che gli servia insieme di passatempo, e d'occasione di filosofare intorno al nutrirsi ed al vegetare delle piante, sopra la virtù prolifica dei semi e sopra le altre ammirabili operazioni del divino Artefice.

Ebbe assai più in odio l'avarizia che la prodigalità. Non risparmiò spesa alcuna in far varie pruove ed osservazioni per conseguire notizie di nuove ed ammirabili conseguenze. Spese liberamente in sollevare i depressi, in ricevere ed onorare i forestieri, in somministrare le commodità necessarie ai poveri, eccellenti in qualche arte o professione, mantenendoli in casa propria, finchè li provvedesse di trattamento e d'impiego.

Fu nelle conversazioni universalmente amabilissimo, poichè discorrendo sul serio, era ricchissimo di sentenze e concetti gravi, e, nei discorsi piacevoli, l'arguzie ed i sali non gli mancavano. *Viviani*

RITRATTO DI UN BELLIMBUSTO

Bellimbusto è un giovane d' anni ventidue in circa, che stimasi bell' uomo a perfezione, bench' egli abbia non so quali difettuzzi che gli guastano alquanto la proporzione della faccia. La fronte sua non passa in altezza le due dita, e quelle ancora sono coperte da una certa peluria che gliele impaccia; e se la volesse radere, gli lascia un colore che trae allo sbiadato: di tale ostinata presunzione, che vince tutte le diligenze e gli artifizi suoi; e quelli di un parrucchiere, che vi perde intorno la pazienza e l' ingegno. Ha gli occhi piccolini e bigi, l' uno scerpellino; e tuttadue orlati le palpebre quasi d' una cordellina vermiglia. Il naso nella sua origine è schiacciato; ma quando è a mezzo, si prende una subita licenza, e con una repentina rivoltura si piega a sinistra alquanto. Il mento suo è lunghetto; sicchè se cominci dal principio della fronte, e vai con l' occhio fino alla punta di esso mento, trovi che la bocca è situata appunto alla metà della faccia: la quale è tutta forellini, intarlata dal vajuolo per modo, che in lontananza d' un mezzo miglio ne acquista una bell' aria. È vero che la carnagione acconcia tali erroruzzi della natura; perchè un bel colore di bossolo, sparso per tutto il viso, fa una grata armonia con quello dei denti, piuttosto grandetti, e piantati in due solchi di gengie d' ebano, che sono una rarità maravigliosa. Con tutto ciò, come se egli fosse Ganimede o Adone, va sempre assettato della persona; e tale è la sua delicatura, anzi fastidio del vestire, che gl' ingegni penetrativi gli veggono la mente fuori del corpo ora svolazzare intorno ad un bel paio di manichetti di pizzi finissimi, ora volteggiare intorno ad una parrucca, e talvolta sopra un lucido anello; e fino fu veduto errare sopra un paio di fibbie, e tanto in esse intrinsecato, che non udiva chi lo chiamava. Quando poi la mente sua ritornava talvolta a segno, ed egli principiava a cianciare, i suoi ragionari non erano altro che vantamenti di favori ricevuti dalle signore; e voleva ora con ghigni, ora con atucci ed altri suoi artifizii dare ad intendere che egli era caro alle femmine, e che a tutte avea ritrovato il cuore di cera molle. *Gozzi*

Dell' Idolopea

Oltre della descrizione delle persone v' ha un' altra, che dicesi con voce greca Idolopea, usata spessissimo

dai poeti, la quale consiste nel personificare alcune idee astratte e descriverle in maniera, come se avessero vita, azioni, costumi, a guisa degli esseri realmente esistenti.

Intorno a questa specie di descrizione non può darsi altra norma che quella, di far corrispondere l' elemento fantastico all' idea che si vuole esprimere, e di studiarsi a ricercare quelle forme esterne, le quali possono rappresentare a capello le qualità di essa. In questa maniera di descrizione fa d' uopo che la fantasia si lasci frenare e correggere dall' intelligenza, altrimenti nulla v' ha di più facile, quanto il cadere nello strano e nell'ampolloso. Di siffatte descrizioni troviamo molti esempî nell' Ariosto e nel Monti, i quali hanno saputo in poche pennellate con un' arte mirabile ritrarre al vivo quegli enti da loro immaginati

Infatti il Monti volendo dipingere la *Follia* dice:

Che salta, nulla vede e nulla sente.

Altrove parlando della *Fame* così la descrive:

Èvvi l' arbitra fame, a cui la pelle
Informasi dall' ossa, e i lerci denti
Fanno orribile siepe alle mascelle.

L' Ariosto assai più compiutamente così dipinge la *Discordia* e la *Frode*.

LA DISCORDIA

La conobbe al vestir di color cento
Fatto a liste ineguali, ed infinite
Ch' or la coprono, or no, che i passi e 'l vento
Le gìano aprendo, ch' erano sdrucite.
I crini aveva qual d' oro, e qual d' argento,
E neri e bigi, e aver pareano lite:
Altri in treccia, altri in nastro eran raccolti,
Molti alle spalle, alcuni al petto sciolti.

Di citatorie piene e di libelli,
D' esamine, di carte e di procure
Avea le mani e 'l seno, e gran fastelli
Di chiose, di consigli e di letture;
Per cui le facoltà dei poverelli
Non sono mai nelle città sicure.
Avea dietro, e dinanzi e d' ambo i lati
Notai, procuratori ed avvocati.

LA FRODE

Avea piacevol viso, abito onesto
Un umil volger d' occhi, un andar grave:
Un parlar sì benigno, e sì modesto,
Che parea Gabriel che dicesse: Ave.
Era brutta e deforme in tutto il resto;
Ma nascondea queste fattezze prave
Con lungo abito e largo; e sotto quello
Attossicato aveva sempre il coltello.

Della Teriografia

Gli animali a guisa delle persone possono ancora essere descritti, avendo e figura ed istinto; e questo componimento dicesi Teriografia. In tali descrizioni lo scrittore deve aver sempre di mira di ritrarre quelle forme, che sono proprie di quel dato animale e che dalla specie lo distinguono; affinchè non si riesca generale in maniera, da potersi la descrizione applicare a tutti gli animali della medesima natura. L' Alamanni, volendo dipingere un cavallo di belle fattezze, così dice.

Grande il cavallo, e di misura adorna
Esser tutto dovria, quadrato e lungo:
Levato il collo; e dove al petto aggiunge,
Ricco e formoso; e s' assottiglie in alto.
Sia breve il capo; e s' assomiglie al serpe:
Corte l' acute orecchie, e largo e piano
Sia l' occhio e lieto, non intorno cavo:
Grandi e gonfiate le fumose nari.

Sia squarciata la bocca, e raro il crino;
Doppio, eguale, spianato e dritto il dorso.
L' ampia groppa spaziosa: il petto aperto;
Ben carnose le coscie, e stretto il ventre.
Sian nervose le gambe, asciutte e grosse;
Alta l' unghia, sonante, cava e dura;
Corto il tallon, che non si pieghi a terra:
Sia rotondo il ginocchio: e sia la coda
Larga, crespa, setosa, e giunta a l' anche;
Nè fatica o timor la smuova in alto. ecc.

I poeti colla loro fervida fantasia volendo personificare alcuni vizii o alcune passioni, si valgono di un altra specie di animali da loro immaginati, cui danno forme rispondenti all' idea, che hanno inteso personificare. Così Dante e l' Ariosto descrivono le Arpie per personificare in esse la ingordigia.

Esempii:

LE ARPIE

Erano sette in una schiera, e tutte
Volto di donne avean, pallide e smorte
Per lunga fame estenuate e asciutte
Orribili a veder più che la morte.
L' alaccie grandi avean, deformi e brutte,
Le man rapaci e l' unghie incurve e torte
Grande e fetido il ventre e lunga coda
Come di serpe che s' aggira e snoda.

Ariosto

LE ARPIE

Ale han l' Arpie e colli e visi umani,
Piè con artigli, e pennuto il gran ventre
Fanno lamenti in su gli alberi strani.

Dante

CAPO SECONDO

Genere Didascalico

Il Genere Didascalico, che vuol dire insegnativo, è quello che ha per fine speciale d'insegnare il Vero. Esso differisce dagli altri generi in ciò: che in quelli l'ammaestramento è effetto; in questo è effetto non pure, ma causa ed essenza; quelli dilettano la fantasia col pensiero e con la forma; questo con la sola forma. Oltre a ciò ha esso ancora qualche cosa di particolare, ed è, come bene osserva il Fornari nella sua Arte del dire, il collegarsi che fa, mediante le varie forme che prende, con tutti gli altri generi letterarî, e il suo quasi entrare in essi, da parer che vi si confonda; e poi spiccarsene, avvicinandosi ora ad uno, ora ad un altro; e finalmente il separarsi da tutti e rimaner nondimeno a tutti congiunto: dalla qual sua natùra son poi derivate le diverse opinioni dei retori su alcuni lavori didascalici, i quali, più che a questo genere, sono stati creduti ad altri appartenere.

Le forme che può prendere il genere didascalico sono diverse, secondo che diversa è la relazione in cui trovasi la mente rispetto al Vero. Noi parleremo delle principali, che sono: il *Trattato*, la *Lezione*, il *Dialogo*, ed il *Poema Didascalico*; l'ultimo dei quali, per la sua forma poetica, sarà materia della seconda parte.

I.°

Del Trattato

Il Trattato, che per alcune sue proprietà, tra tutt'i lavori didascalici, meno degli altri può dirsi partecipare dell'arte letteraria, è un'opera, la quale o per via di ragionamento, o per mezzo di teorie ed esempî, intende ad ammaestrare le menti delle verità, di cui si compongono le Scienze e le Arti, dalle quali prende suo nome; onde si hanno i Trattati di filosofia, di fisica, di letteratura, ecc.

Affinchè questo lavoro riesca utile e buono, bisogna por mente alla *materia*, alla *partizione* ed alla *elocuzione*.

Materia — La materia, che al Trattato si addice, può esser varia come vari sono gli argomenti che dar possono ad uno scrittore le Scienze e le Arti tutte. Sarebbe per verità opera troppo lunga, se si volesse discorrere della maniera, come va condotto ciascun trattato. a seconda della materia ch' esso svolge; e perciò noi diremo delle doti, che sono indispensabili ad ogni qualsiasi argomento; senza delle quali il lavoro perderebbe della sua efficacia.

Le qualità essenziali che ritrovar si debbano nella materia del trattato sono: *verità* e *scelta d' idee*; *novità* ed *importanza*. Che vi sia mestieri della verità e della scelta delle idee, non v' ha chi il possa mettere in dubbio o negarlo: imperciocchè qual pregio si potrebbe avere un' opera di tal genere, se il suo argomento non foss' altro che una materia, della quale la mente umana non sia ancor giunta ad aver idee vere e precise? o che altrimenti fosse fondato su principî falsi ed oscuri, ovvero su idee triviali e basse?. Per quanto l' autore si volesse studiare di persuadere l' altrui intelligenza, per tanto non riuscirebbe giammai al suo scopo, ed il lavoro andrebbe tosto dimenticato.

Vuolsi ancora che fosse nuova ed importante; sia per quella direi quasi individualità, che ciascuna opera aver si debba: sia per quel tal quale interesse che ogni lavoro deve destare nell' animo di chi legge; sia perchè non rimanesse dimenticato e non tornasse del tutto inutile. Non pertanto la novità può cercarsi nella materia non solo, ma ancora nel metodo; dal quale dipende molte volte la più facile percezione delle idee.

È da tutti oramai conosciuto, che dalla buona scelta del metodo, derivi ancora il merito maggiore o minore che aver si possa un' opera; perchè da questo dipende quell' apprendere più o meno facilmente o chiaramente il vero, che si vuole insegnare. Laonde chi fa un Trattato, bisogna che abbia di mira non pure l' argomento, ma ancora le persone e le classi degli uomini per le

quali egli scrive; perchè tutto ciò dà ragione allo scrittore di valersi di quei mezzi speciali, che sono solo atti a persuadere quelle menti, cui esso indirizza il suo lavoro. Per la qual cosa non terrebbe al certo egual metodo colui, che compone un trattato di Fisica e di Matematica per professori di siffatte scienze, di colui che scrive per giovanetti ignari di tali materie, o per menti incolte e rozze.

Nel trattato suol darsi molta importanza alle definizioni; perchè queste circoscrivono l'idea e la presentano nella sua vera essenza alla intelligenza. La definizione, affinchè fosse buona, dev' essere *breve*; dovendo, come in un quadro, mettere sott' occhio tutto ciò che si anderà di poi a sviluppare; *chiara* e *precisa*, perchè da essa il lettore deve cominciare a formarsi il concetto vero e chiaro dell' idea che va sviluppata.

Molti trattati costano di precetti e di esempî, perchè gli uni servono di pruova agli altri. Gli esempî, affinchè fossero comprovanti, debbono essere tratti, soprattutto quando si parla di cose di lingua o di lettere, dai migliori classici, dai quali sono stati tolti i precetti medesimi; non valendo punto la propria autorità, quando non si porta fama di classico scrittore. Laddove poi se fossero materie, che alle scienze si appartengano, allora ognuno può comporli da sè; fondandoli sui ragionamenti e sulla sana logica.

Partizione — Saper ben partire un trattato non è cosa di lieve conto, essendovi d' uopo di molto studio, perchè questo proceda raccolto sì ed intero, ma disinvolto insieme e spedito. Per il che è mestieri fosse ciò fatto secondo la ragione della materia e non ad arbitrio; potendosi facilmente cadere nel difetto di accumularla tutta in un punto e rendere sterile il resto dell' opera, ovvero essere indotto alle ripetizioni; le quali, quando son fatte allo spesso, arrecano non poca noia nell' animo del lettore. Le partizioni acconce e regolari danno a divedere non solo lo aggiustato criterio dello scrittore, ma anche l' aver egli avuto chiaro e netto nella mente il disegno del suo lavoro. Generalmente sogliono di-

vidersi i trattati in capitoli, questi in sezioni o articoli, poscia in paragrafi. Tutto ciò allora sarà ben fatto, quando il legame tra l' una parte e l'altra non sia solo tra le cose, che si contengono in esse parti, ma eziandio tra queste e l' idea principale; ossia quella che costituisce l' unità del lavoro. Oltre a ciò vuolsi osservare, che siffatto legame non debba essere espresso, ma debba parere di per sè; e quando fa mestieri di manifestarlo, bisogna toccarlo appena e non esprimerlo.

Elocuzione — Qual sia la elocuzione acconcia al trattato si comprende di leggieri nel considerare la natura di questo lavoro, eminentemente didascalico. Chi compone un trattato, non può trovarsi altrimenti che sotto il dominio dell' intelligenza; non avendo lo scrittore altro di mira, che dare una esatta e compiuta conoscenza della materia, ch' egli vuole insegnare. Quindi è che lo stile dev' essere chiaro ed elegante; il periodo proporzionato, cioè nè troppo lungo, nè troppo breve e senza trasposizioni, circonlocuzioni ed intralciamento. La lingua fa mestieri fosse, per quanto è possibile, più che propria, precisa, potendo una parola un poco generale, rendere oscura un' idea.

II.°

Della Lezione

La lezione è una delle forme di questo genere, che partecipa della didascalica e dell' oratoria; perchè a raggiungere il suo scopo d' istruire la mente del Vero, si vale di una forma artistica ed oratoria. Nulladimeno sebbene il lettore e l' oratore convengano tra loro nello scopo quasi identico che hanno, di dovere, cioè, padroneggiare l' animo degli ascoltanti, pur tuttavia i loro lavori si differenziano tra loro per la materia, per la facoltà, cui sono principalmente indirizzate, per lo scopo remoto, cui ciascuna tende e per la forma medesima. Così generalmente può dirsi col Fornari, che la materia della lezione didascalica è la scienza; quella dell' ora-

zione è la virtù: l' una è indirizzata a muovere la volontà, l'altra a persuadere l' intelligenza; o come altrimenti va detto, lo scopo remoto dell' orazione è di spingere gli uomini ad operare, quello della lezione è d' istruire. Di qui, la differenza ancora della forma; perchè nella lezione didascalica, sebbene si adoperi lo stile oratorio, pure il lettore va più pacato e si lascia dominare dalla intelligenza, laddove nell' orazione, l'oratore si vale il più delle volte dell' immaginazione e dell' affetto; perchè egli vuol persuadere non pure, ma impadronirsi dell' animo degli ascoltanti in maniera, da farli operare.

La lezione, avendo per la sua essenza molta affinità col trattato, vien regolata dalle medesime norme di quello. Se non che vuolsi avvertire, che il tema della lezione dev' essere sempre circoscritto in tali limiti, da rispondere al tempo, che un lettore possa impiegare nello sviluppo di una data verità ed alla condizione e capacità degli ascoltanti; i quali devono in una volta sola comprendere ed imparare quelle date verità. Laonde se il tema avesse bisogno di un lungo svolgimento, allora si divida in più lezioni, e si dia a ciascuna una parte, che possa essere compiuta di per sè, a guisa dei capitoli di un trattato; ma subordinata alla idea principale

La elocuzione dev' essere chiara ed evidente ed in certa maniera oratoria; dovendosi il lettore introdurre nell' animo dei suoi ascoltanti, affinchè le verità, che egli vuole insegnare, fossero con piacere ascoltate e con facilità apprese.

III.°

Del Dialogo

L' altra forma di scrivere, che si appartiene al Genere Didascalico, tanto in uso presso gli antichi è il Dialogo, il quale non è, che la imitazione di un discorso, che si suppone fatto tra due o più persone, per ammaestrare in modo facile le menti di ogni qualsiasi

verità: ond' è stato sempre reputato un componimento acconcio a trattare le più nobili ed alte materie; come quello ch'esprime più vivamente la varietà, la pugna delle idee ed il processo nativo dell' intelletto. Che sia così, noi vediamo, che presso i Greci la Filosofia fu portata al più alto grado di sua eccellenza per mezzo delle conversazioni dei sapienti. Socrate ammaestrava i suoi giovani per via di dialogo, e Platone ancora scrisse le sue opere in forma dialogica. Presso di noi molti scrittori si son valuti del dialogo per trattare materie scientifiche e letterarie; e tra tanti possiamo ricordare il Gelli, lo Speroni, il Galileo, il Pallavicino, il Tasso, il Leopardi ed altri.

Materia — Quantunque il Dialogo per il suo scopo sia un lavoro del tutto didascalico; pure per la forma è opera d'arte; onde assai profondamente il Tasso ebbe a dire che: *lo scrittore del dialogo.... è quasi mezzo fra il poeta ed il dialettico*. Tale essendo la sua natura, deve perciò avere unità di concetto nella varietà. La qual cosa vuol dire, che i ragionamenti di tutt'i personaggi debbono volgersi nè più, nè meno, che su di una sola materia, e tendere tutti al medesimo fine. Se mancasse siffatta unità, sarebbe impossibile al lettore poter intendere ciò che si voglia dire; perchè la mente anderebbe vagando di qua e di là; si confonderebbe nel vario delle cose, e non riuscirebbe giammai a comprenderne il concetto. Il Tasso, a mò d'esempio, parla solo, in uno dei suoi dialoghi, del Governo della casa: il Ficino, dell' Arte ed il Cesari, delle Bellezze di lingua.

Si ottiene la varietà per mezzo delle digressioni; le quali servono a dare vivacità e leggiadria al componimento, e principalmente quando la materia è sterile. Però la digressione è bella, quando dallo scrittore è stata acconciamente introdotta e finita; e quando abbia tale proporzione, che il concetto principale non venga ad essere dimenticato in maniera, da dover la mente durar fatica a raccogliersi sulle idee primitive. Oltre a ciò si badi, che l'entrare nella digressione e l'uscirne sia spontaneo; affinchè il lettore non si accorga dello

studio in ciò adoperato. Il Gelli con molta arte entra a parlare del Paradiso terrestre e di Adamo in quello che ragiona dello spirito umano. Altrove, nel secondo dialogo dei Capricci del Bottaio, fa una digressione, narrando un fatto di Lazzaro risuscitato e poi un altro di un Giovanni dei Cani e di Nanni Grosso. Il Tasso ancor esso si vale di questo mezzo per ragionare delle carni che mangiavano gli eroi e dei vini, di cui parla Omero.

Partizione — Avviene alle volte che l'argomento del dialogo ha bisogno di un lungo svolgimento: in tal caso lo scrittore è condotto a ricorrere alle partizioni; dividere, cioè, la materia in tante parti e rendere ciascuna di esse argomento di un dialogo, che sia per sè compiuto. Nel fare ciò è d'uopo, che lo scrittore si studii di scegliere un modo naturale di finire il primo dialogo ed accennare ad un tal quale legame che congiunga il secondo, e così sempre in prosieguo. Un esempio lo troviamo nei Capricci del Bottaio, ove il Gelli, supponendo che Giusto ogni mattina in sul destarsi ragioni coll'anima propria, ad ogni chiusura di dialogo mette in bocca degl'interlocutori alcune parole, che fanno intendere doversi il discorso riprendere. Infatti egli termina il primo dialogo così:

Giusto — Tant'è: tieni a mente che se io porto pericolo nessuno, io non voglio innanzi vederti.

Anima — Non dubitare, dico, e non perdere più tempo; ma levati e va all'esercizio tuo, chè il sole è già levato ancor egli.

Giusto — Orsù a rivederci domattina.

Dà quindi incominciamento al secondo dialogo in tal guisa:

Anima — Poi che tu non dormi più, sta su, Giusto, e vestiti ed accendi un poco di lume; ed io, in questo mezzo, mi formerò un corpo di quest'aria d'intorno, nel modo che iermattina ti dissi, acciocchè tu possa vedermi, e che noi possiamo acconciamente favellare insieme.

Giusto — O anima mia, sì bene: ma sta a udire: di grazia, ricordati di quello ch' i' ti dissi.

Conchiude col dire:

Giusto — Sì, indugiamo a domattina, chè tu sarai forse anche tu meglio in cervello; e non mi vorrai dare ad intendere cose che non le direbbe va qua tu.

Anima — Ma vedi, tieni stanotte il lume acceso, chè io non vo' che tu abbia a perder tanto tempo a accenderlo domattina.

In tal guisa facendo, lega tra loro dieci dialoghi, belli per vivacità ed eleganza

Introduzione — Ciò che molte volte imbarazza lo scrittore è il modo come dar principio al dialogo. Fra le svariate maniere, che possono tenersi all' uopo, sono da notarne quattro principalmente, usate dai nostri scrittori. Esse sono:

1.° Entrare in materia senza preambolo di sorta: come fece il Tasso nel dialogo dell' *arte*:

Landino — Che cosa è arte, o dottissimo Ficino?

Ficino — È certa ragione.

Landino — E la natura qual cosa diremo che ella sia?

Ficino — Ragione similmente.

2.° Narrare la cagione che dette luogo ai personaggi di ragionare intorno a quell' argomento: come fece il Manzoni nel dialogo *Dell' invenzione*:

Andato stamane da un mio amico per far quattro chiacchiere, lo trovai che disputava con un suo coetaneo e amico di confidenza, come anch' io, per quanto lo permette la differenza di età, posso dirmi amico di confidenza di tutt' e due. Noto questa particolarità, affinchè il tono del dialogo non paia strano, come sarebbe certamente tra persone di semplice conoscenza. Entrando, sentii che il padrone di casa diceva: No, no; non vo avanti, se non si scioglie questo nodo.

Miracolo! diss' io: e su cosa si disputa questa volta?

Mera quistione di parole, mi rispose l' altro, ecc.

3.° Descrivere il luogo ove si è tenuto il ragionamento; come il Varchi in un suo dialogo:

D. Vincenzo Borghini. Che vi pare di questa villa? Dite il vero: piacevi ella?

M. Lelio. Bene, monsignore: e credo che a chi ella non piacesse, si potrebbe mettere per isvogliato. E pur testè, guardando io da questa finestra, considerava tra me medesimo che ella, essendo quasi in su le porte di Firenze, e fatta con tanta cura e diligenza assettare e coltivare da V. S., debbe arrecare moltissimi, non solamente piaceri e commodi, ma utili, a quei poveri ed innocenti figliuoli, i quali oggi, vivendo sotto la paterna custodia vostra, si può dire che vivono felici. Nè vi potrei narrare quanto questa bella vigna, ma molto più quegli alberi, onde io penso che ella pigliasse il suo nome, mi dilettino sì per la spessezza ed altezza loro, i quali al tempo nuovo deono, soffiati da dolcissimo aere, porgerne gratissima ombra e riposo, e sì per l'essere eglino con dritto ordine piantati lungo l'acqua in su la riva di Mugnone: sopra la quale, come potete vedere, non molto lontano di qui fu un tempo con messer Benedetto Varchi e con messer Lucio Oradini il luogo dei romiti di Camaldoli, la mia dolce accademia e il mio parnaso.

E così sempre continuando risponde l'altro interlocutore:

D. Vinc: Pensate voi, messer Lelio, ciò essere stato fatto a caso, e senza veruna cagione?

M. Lel: Signor no: perchè la V. S. è prudentissima; e i prudenti uomini non fanno cosa nessuna a caso e senza qualche cagione.

Dopo altre brevi cose si entra nel soggetto del ragionamento, e ciascuno alla sua volta dice le sue opinioni.

4.° Esponendo la ragione, per la quale si è creduto che l'argomento fosse trattato in forma dialogica, anzichè diversamente. Il Pallavicino incomincia il dialogo del *Bene* dicendo, che si era valuto di quella forma, perchè in tal guisa avrebbe potuto onorare la memoria di quei personaggi, che introduce a parlare.

Condotta — Il dialogo può essere condotto in due maniere, o storicamente o drammaticamente. La forma storica consiste nel narrare che fa lo scrittore ciò che suppone aver detto questo o quell'altro personaggio; quasi che foss'egli stato presente alla loro conversa-

zione; come fece il Tasso nel dialogo il *Messaggiero*, dov' egli riferisce il discorso ch' ebbe col suo genio. La forma drammatica si ottiene coll'introdurre a parlare, come in atto, personaggi, senza che lo scrittore vi appaia punto. I dialoghi del Gelli, quelli del Leopardi e del Galilei sono scritti in questa maniera. Quale delle due forme fosse la più commendevole, non si potrebbe con severo giudizio stabilire; imperciocchè entrambe hanno tali pregi, che mal si darebbe all'una, più che all'altra la preferenza. Se non che possiamo dire, che la forma drammatica per vivacità vince la narrativa o storica, evitandosi in essa quelle continue ripetizioni di *disse*, *rispose*, *soggiunse*, che alle volte arrecano tedio e confusione.

Caratteri — Essendo il dialogo fondato tutto sulla conversazione di più persone, vuolsi tener parola ancora dei caratteri dei personaggi, da cui dipende in molta parte la naturalezza. I personaggi, che possono prender parte in un dialogo, o sono storici, o immaginati. Dei primi non fa mestieri tener parola, essendosene altrove discorso, dovendo essi avere quel carattere che loro dà la Storia; per i secondi bisogna osservare, che allora essi potranno riuscire naturali, quando il carattere risponderà all'argomento lor dato a svolgere. Difatti gli scrittori sogliono valersi di filosofi e di artisti, quando il subbietto di cui si tratta è scientifico o artistico: di caratteri satirici o comici, quando l'argomento è ordinato a mordere qualsiasi cosa o ad eccitare il riso. Nulladimeno ciò non toglie, che non possano introdursi altri personaggi di costume differente, che anzi dal contrasto e dalla disformità del costume colla materia, della quale il personaggio parla, dipende alle volte il comico ed il brillante del dialogo.

Elocuzione — Lo stile dev' essere chiaro ed evidente e deve prendere ancora una forma in certa guisa poetica e graziosa, e qualche fiata comica o satirica, potendo nel dialogo aver luogo la narrazione, la descrizione e quant' altro si può supporre che possano dire personaggi, che fanno un discorso tra loro o una quistione viva ed animata.

Cenno Storico Critico

L' Italia, in fatto di lavori didascalici, se non ha avuto sommi uomini, come la Grecia ed il Lazio, nei quali vissero un Platone, del quale Cicerone ebbe a dire, che se Giove avesse avuto a parlar greco, non avrebbe parlato altrimenti, che quel sommo scrittore: un Senofonte, detto l' *Apeattica*, un Aristotile, chiamato *aureum flumen;* ed un Cicerone, esempio mirabile e quasi unico, può contare non pochi, i quali vanno raccomandati per i molti pregi di stile e di lingua, di cui le loro opere sono adorne.

Come appena l' Italia cominciò ad avere una lingua sua propria ed i buoni studi presero a fiorire, anche le scienze si ebbero non pochi cultori, i quali si studiarono di scrivere con quella elocuzione, che meglio si poteva, precisa e bella. Sicchè nel 300 noi troviamo da commendare, quali scrittori didascalici puri ed eleganti, il Cavalca, Fra Bartolomeo da San Concordio ed Agnolo Pandolfino, che nel suo libro del *Governo della famiglia* diè tali precetti, che ben possono paragonarsi, a giudizio del Cantù, a quelli dell' Americano Beniamino Francklin. È desso un lavoro pregiato e tenuto in grande estimazione in Italia sia per la dirittura della sintassi, sia per la chiarezza dello stile e per la profondità dei concetti: tanto che molti lo preferiscono alle stesse prose del Boccaccio (1). Dante e Petrarca scrissero ancora in questo genere: il secondo dei quali ha composto pure in latino alcuni dialoghi, intitolati: *Della vera ragione*, *dei rimedi di ambo le fortune e del disprezzo del mondo;* i quali tre lavori, per i non pochi pregi di cui sono adorni, meritano fossero studiati, anzichè letti semplicemente.

Nel 400 non troviamo gran fatto di questi scrittori; ma nel 500 ve ne furono molti, i quali meglio dei trecentisti intesero a scrivere chi con profondità di cognizioni, chi con bellezza di dettato. Tacendo di Giordano Bruno, di Bernardino Telesio, di Lucilio Vanini

---

(1) N. B. Il libro del Governo della Famiglia è stato provato dai moderni critici con ragioni incontrastabili e con testimonianze di autografi, essere opera di Leon Battista Alberti, anzichè del Pandolfini. Così essendo, si vede come la prosa di questo scrittore non è seconda a quella dei migliori trecentisti.

e di Tomaso Campanella, nelle cui opere non si scorge molto merito letterario, parliamo degli altri; i quali, sebbene fossero stati inferiori a questi per dottrina, scrissero poi con molta arte e con proprietà di elocuzione.

Tra tutti merita particolar menzione il Machiavelli, il quale, oltre dei sette dialoghi sull' Arte della Guerra, per mezzo dei quali intese a volere destare negl'Italiani l'amore e lo studio delle armi, ne scrisse un altro sulla lingua, se avesse dovuto chiamarsi italiana, ovvero toscana e fiorentina. In questi dialoghi il Machiavelli mostra non solo molta scienza, ma ancora quanta conoscenza di lingua si avesse, e quant' arte nel saperla adoperare. Baldassare Castiglioni scrisse il *Cortigiano*, ch' è un dialogo di una forma elegantissima per mostrare le qualità che aver si debba un cortigiano, e per far sapere quale fosse stata la corte di Guidobaldo, duca di Urbino; il qual principe consumò sua vita immezzo allo studio, alla caccia, alle giostre ed alle eleganti conversazioni. Il Giambullari compose il *Gello*, in cui parlò di alcune quistioni sull' origine di nostra lingua. A questo dialogo dette tal nome, per onorare la memoria di G. B. Gelli, il quale aveva scritto molte e belle cose intorno al medesimo argomento. G. B. Gelli compose altri dialoghi intitolati la *Circe* ed i *Capricci* del *Bottaio*; nella Circe volle rilevare gli errori del materialismo, e negli altri svolse argomenti di filosofia. Tutti questi dialoghi sono scritti con una schiettezza ed eleganza greca del tutto nuova e posson dirsi modelli eccellenti di stile insegnativo e scientifico, avendo saputo accoppiare ad una semplicità mirabile una proprietà di voci ed una nobile urbanità, ch' è propria dei nostri classici antichi e che s' incontra negli scritti di Platone e di Cicerone. Il Bembo ed il Varchi fecero ancor essi dialoghi e lezioni con molta arte; e Speron Speroni non fu loro secondo, avendo trattato in forma dialogica armoniosa e grave diverse materie. Il Tasso finalmente, in sullo scorcio di detto secolo, menò gran vanto per la eleganza e purità, colla quale scrisse molti dialoghi riguardanti cose morali. Il Gioberti, parlando degli scrittori didascalici di quest' epoca, dice « I nostri scrittori filosofici del 500, benchè, colpa dei tempi, « non valgano gran fatto per la materia, sono però mirabili non solo « per la lingua e lo stile, ma eziandio per l' arte di svolgere e di- « chiarare i pensieri. E vanno spesso per via dialettica; rannodano « e sgomitolano diverse fila; ragionano dritto, ma disinvolto e senza « fior di pedanteria; digrediscono con frutto; si ravviano senza sforzo;

« cuoprono l'arte con una negligenza apparente; e si dilettano della
« forma dialogica, come quella ch' esprime più vivamente la varietà,
« la pugna delle idee ed il processo nativo dell' intelletto. Il Tasso,
« il Rucellai, lo Speroni e più tardi Galileo e il Pallavicino usa-
« rono maestrevolmente questa forma, male adoperata dal Bruni,
« perchè in lui lo scrittore non rispondeva al filosofo. »

Nel 600 oltre del Galileo e del Pallavicino, vi fu Rafaele Borghini fiorentino, che nel *Riposo* trattò di belle arti, con dicitura tersa e stile semplice. Jacopo Barozzio, chiamato il Vignola compose la *Regola dei cinque ordini di architettura* ed Andrea Palladio vicentino *I quattro libri dell' architettura*. Son desse opere, a giudizio di Cantù, di buon dettato e di una materia importante,

Nel 700 vi fu Francesco Maria Zanotti, che parlò di fisica in tre suoi dialoghi: egli fu uno di quelli, che, immune dagl' influssi gallici, scrisse con molta leggiadria di stile e bellezza di lingua. Gaspare Gozzi, nella *Difesa di Dante*, nell' *Osservatore* e nel *Mondo Morale*, fece dialoghi di grandissimi pregi. Egli, più degli altri, seppe serbare pura la lingua e libera dagl' influssi stranieri. I suoi dialoghi sono scritti con molta vivacità di stile e varietà e possono dirsi i migliori di quanti altri sono stati scritti in questo secolo. Vi fu ancora il P. Cesari, il quale, nelle *Grazie* e nelle *Bellezze della Divina Commedia*, mostrò d' esser egli profondo conoscitore di lingua. Questo scrittore mancò, è vero, nei suoi dialoghi di quella scioltezza e di quel brio, che, quale scrittore originale, avrebbe potuto avere; talvolta riuscì affettato, e tal' altra esagerò assaissimo molte opinioni; ma, tolti questi difetti, egli è scrittore eccellente e di molta gloria, essendo stato in un secolo depravatissimo il restauratore della lingua italiana e quello che principalmente fe' ritornare in voga lo studio dei trecentisti. Nell' ultima metà di detto secolo ancora il Monti scrisse dialoghi pieni di disinvoltura e vivacità, parlando in essi con critica di cose letterarie. Infine, tacendo di molti altri che composero trattati, lezioni e dialoghi, è mestieri ricordare il Filangieri, che disegnò una *Scienza della Legislazione*, che non potè menare a fine per l' immatura morte, scritta non troppo italianamente: il Pagano, che esaminò la legislazione romana e i *principii, progressi e decadenza della società*; il Genovesi, che preparò ai giovani una buona Logica, e diè fermi e buoni principii di economia e di commercio: il Beccaria, che si rese immortale col libretto dei *Delitti e*

delle Pene e con un *trattato dello stile*; e Pietro Verri, che scrisse di economia politica e contro la tortura. Tutti questi grandi ingegni italiani, quantunque avessero fatto opere didascaliche di gran momento, pure non andarono del tutto esenti dagl' influssi francesi.

Se volessimo enumerare tutti gli scrittori di opere didascaliche del nostro secolo, faremmo un lavoro lunghissimo e non rispondente allo scopo che ci siamo prefissi; essendochè essi sono più rinomati per la importanza delle materie scientifiche, delle quali hanno trattato, che per la bellezza della forma: quantunque possa dirsi, d' avere scritto, se non con vera purità e proprietà di lingua, almeno con rozzezza minore. Non pertanto tra i molti vanno commendati il Biagioli, l' Ambrosoli, il Gioberti, scrittore assai eloquente: il Mamiani, il quale nei suoi dialoghi vince di fecondità e di sapere i dialogisti del secolo XVI e non ce ne lascia desiderare l' eleganza; il Giordani, il quale è scrittore pieno di facondia, e scrive elegantemente e con una purità tale, che ben può essere imitato dagli studiosi: il Leopardi, che è detto gran maestro di prose e versi e scrittore puro ed eccellente: ed in fine il Fornaciari, il Perticari, il Manuzzi e tanti altri, i quali sono degni di lode e di essere ammirati.

CAPO III.°

Genere Oratorio

L' Oratoria è quella che tratta dell' arte e dello studio dell' eloquenza, la quale, non essendo altro che l' espressione propria della Legge (1), ha per suo supremo scopo di muovere la volontà verso il Bene. Donde deriva che la sua materia è solo il giusto, il santo, l' onesto, l' utile, il decoro, in una parola, la Legge; ed il suo magistero, dice Gioberti, tramezza acconciamente fra il pensiero e l' azione, fra il vero ed il bello, tra la scienza e le lettere, fra la mente e l' immaginazione. Onde, a buon dritto, è giudicata vera eloquenza quella, in cui filosofia e letteratura vanno congiunte insieme in maniera, da essere il Bello ausiliario del Vero; del quale naturalmente è io specchio e l' immagine.

(1) V. Fornari.

Presso gli antichi l' eloquenza era in tanta eccellenza, che quei retori facean consistere tutta l' Arte dello scrivere nell' Oratoria; tanto che Cicerone affermava, che, chi avesse saputo tessere bene un' orazione, sarebbe stato in grado di comporre qualunque siasi altro lavoro. Aristotile, uno dei più antichi scrittori di quest' arte, nella sua rettorica non parla, che di eloquenza oratoria e Quintiliano di quella del foro. Le quali opinioni, derivate dal gran concetto che allora si aveva dell' eloquenza, sebbene fossero da rispettarsi, come quelle di uomini autorevoli e di sommo ingegno, pure col progresso fatto dalle lettere e dalla critica, non possono più essere interamente ritenute; essendosi oramai dimostrato, quanto grande sia la differenza che passa tra l' oratoria e la poesia, tra l' oratoria e la didascalica, tra l' oratoria e la storia; avendo d' uopo ciascun genere di scrivere di un ingegno speciale da cui vien prodotto; senza di che non si potrebbero avere lavori perfetti sia nell' oratoria, che nella didascalica, nella drammatica ecc.

Divisione dell' Oratoria

I retori antichi, sommi maestri di quest' arte, solean distinguere i lavori oratorii in tre generi; *giudiziale*, *deliberativo* e *dimostrativo*, secondo che triplice supponevano fosse la condizione, in cui si sarebbero potuti trovare coloro, ai quali fosse diretto il discorso. Gli uditori, essi diceano, o possono essere chiamati a giudicare se una cosa già fatta fosse stata giusta od ingiusta, e l' orazione, ordinata solo ad accusare o a difendere, si direbbe del genere giudiziale: o a deliberare se dovesse o no farsi, ed il discorso, essendo diretto a mostrarne l' utilità, l' importanza, e l' onestà, sarebbe del genere deliberativo: o infine ad essere semplici ascoltatori delle lodi e del biasimo di qualche personaggio sia vivente, sia trapassato, ed allora l' orazione direbbesi del genere dimostrativo. Ponendo poi mente alla materia, le orazioni si dividevano in giudi-

ziali e politiche ; non essendo in quei tempi che due principalmente gli argomenti, de' quali si valeva l' oratore nelle sue arringhe, Filosofia, cioè, e Patria. Presso di noi avendo la Religione data ancor essa non poca materia all' oratore, distingueremo i componimenti in *civili* e *sacri*. Tra le orazioni civili annovereremo quelle che diconsi *politiche*, *forensi*, *funebri*, *accademiche* e *storiche:* tra le sacre le *prediche*, le *omelie*, i *panegirici* in lode dei santi, ed altri piccoli lavori di simil genere dei quali non fa mestieri tener parola. Ma, prima di parlare di ciascun di essi, diremo qualche cosa dell' Orazione in generale, e delle parti di cui si compone.

Dell' Orazione

L' orazione è quel lavoro oratorio, ordinato a sviluppare compiutamente una proposizione, con argomenti atti a convincere la mente, a muovere il cuore ed a persuadere la volontà.

Le parti essenziali di cui essa si compone sono due la *proposizione* e la *confermazione;* colla prima l' oratore propone ciò che vuol dimostrare; colla seconda fa lo sviluppo e ne dà le pruove. I retori nell' orazione distinguono altre parti, che sono: l' *esordio*, la *narrazione*, la *confutazione* e la *perorazione:* ma queste non sono, tranne la prima, che la confermazione medesima; non avendo altro fine, che di provare la proposizione enunciata. Noi terremo parola partitamente di esse.

Esordio.

Dicesi esordio o proemio il principio dell' orazione, da Cicerone chiamato *aditus ad causam*, per mezzo del quale l' oratore si studia di preparare l' animo degli ascoltanti, perchè fossero attenti, docili e benevoli. *Sumuntur,* dice il medesimo Tullio, *autem exordia trium rerum gratia, ut amice, ut attente, ut intelligenter audiamur.*

Per richiamare e tener desta l' attenzione degli uditori, è d' uopo presentare con molto apparato e con nobili e vivi colori l' argomento, del quale vuolsi parlare, facendone così vivamente sentire l'importanza e la grandezza. Il Bossuet, nell' esordio dell' orazione funebre per Enrichetta d' Inghilterra, attira a sè tutta l' attenzione degli ascoltanti, magnificando in tal maniera il suo argomento « Io voglio, egli dice, in un solo in-
« fortunio deplorare tutte le calamità del genere umano,
« ed in una sola morte far vedere la morte ed il nulla
« di tutte le grandezze umane. » Così annunziata nell' esordio la proposizione del suo discorso, non poteva non tener deste tutte le menti, per sentire lo sviluppo di un argomento, così grandioso ed interessante.

Suole l'oratore dare opera a conciliarsi la benevolenza e la docilità degli uditori; quando, o per la materia, della quale egli deve parlare, o per altre ragioni, sa di essere male accetto. E di fatti ei farebbe opera vana, se entrasse a discorrere intorno al suo argomento, senza che gli animi fossero disposti ad udirlo con piacere ed a volersi piegare alla sua volontà.

A raggiungere questo scopo, fa mestieri adoperare modi cortesi e modesti; elogiare, se v' ha bisogno, gli uditori ed abbassare sè stesso; non mai però da sembrare vile e negletto, scapitando nel proprio decoro; ma tenendo quelle maniere, che lasciano apparire la modestia sempre dignitosa e grave, quale si acconviene alla missione alta e sublime di un oratore. Nel Casa e nel Segneri troviamo esempî bellissimi di questa forma di esordî.

Vuolsi frattanto badare, che ciò non debba sempre farsi; giacchè siffatta maniera di esordî dipende da quella particolare disposizione, in cui si possa trovare l' uditorio. Demostene molte volte, vedendo il popolo disposto a bene udirlo, prima d' incominciare il suo arringo, prometteva di fare un esordio breve e semplice. Cicerone al contrario, mosso quasi sempre dalla speciale condizione del popolo romano, fa ai suoi discorsi proemî un po' lunghi ed artificiosi. Per la quale

ragione l' esordio è stato poi chiamato di *principio* e d' *insinuazione.*

Si è detto di principio quel proemio, ordinato ad esporre semplicemente l' argomento per sè facile, chiaro ed accetto ancora: d' insinuazione, quello ch' è fatto allo scopo di disporre gli animi degli uditori. Cicerone dovendo arringare contro la Legge Agraria, tanto desiderata dal popolo romano, esordì con tale artificio, e con tali modi, da rendere quella moltitudine tanto attenta e docile, che non solo intese l' orazione con piacere, ma ebbe a votare contro una legge, che intendeva a sottrarla da una condizione miserabile e vile.

V' ha ancora, oltre di queste due specie di esordî, un altro che dicesi dai retori *ex abrupto*, il quale è adoperato dall' oratore, quando egli è preso da tale commozione ed affetto per la grandiosità dell' argomento che deve svolgere, che, non sapendo più contenere l' impeto del cuore, prorompe o in una esclamazione o in un' altra figura rettorica, ed entra tosto in materia. Questa specie di proemî vuol' essere fatta con molta aggiustatezza e riserbo, affinchè non si cada nello strano e nell' ampolloso, e non si faccia così perdere all' orazione tutta la forza e l' efficacia.

Le norme a tenersi nel comporre l' esordio, dipendono dalla sua stessa natura e dal fine, cui esso è ordinato. Perciò fa mestieri 1.° ch' esso sia tratto dal corpo medesimo dell' orazione, dovendo, come dice Cicerone, sbocciare come fiore dallo stelo: ond' egli soleva dire, che poneva mente all' esordio dopo concepita tutta l' orazione. 2.° che sia proporzionato al discorso; giacchè un esordio lunghissimo ed una orazione breve, equivarrebbe ad un mostro che avesse una gran testa ed il resto del corpo piccolissimo. 3.° che non sia troppo generale, perchè avrebbe poi bisogno l' oratore di molto studio per raccogliere le sue idee. 4.° che la sua forma fosse semplice; ma di una semplicità elegante ed ingegnosa, perchè così sarebbe serbata la legge di gradazione e la parola troverebbe più eco nell' animo degli uditori. Laonde il poco uso delle figure, la cor-

rezione dello stile e delle parole, sono qualità indispensabili a questa parte dell' orazione.

Proposizione

La proposizione è quella che contiene ed annunzia brevemente l' argomento su cui versa l' orazione. È questa una delle parti principali di un discorso e giova assaissimo all' oratore, il quale viene così a stabilire le idee intorno alle quali dovrà tenere il suo dire, a determinarne i limiti ed a mostrare lo scopo, che vorrà raggiungere, ed agli uditori, i quali possono fermare la loro attenzione su di un determinato argomento, senza andare di qua e di là vagando per capirne il concetto.

La proposizione, per essere conveniente ed integra, è mestieri che abbia unità, semplicità, chiarezza e brevità. Queste doti sono assolutamente necessarie, perchè l' orazione fosse tutta in sè raccolta; e perchè agli uditori fosse esposto chiaro e limpido il concetto in maniera, da imprimersi nelle menti senza stento e fatica.

Si è tanto quistionato nel secolo passato se giovi meglio all'eloquenza dividere la proposizione in più parti, o lasciarla indivisa. Tenne per la prima opinione la maggior parte degli oratori francesi, tranne il Fénelon, che nei suoi dialoghi vi si oppose gagliardemente; tenne per la seconda, quasi tutta la scuola italiana, a capo della quale v' era il Segneri. Quelli che sostennero la non partizione dissero, che la proposizione semplice avrebbe il pregio di dare unità all' orazione, di presentare tutte le pruove e le diverse parti dell' orazione come in un quadro solo, e di non far rimanere l' oratore legato ad un ordine molto rigoroso. Gli oppositori d' altraparte dissero, che dividere la proposizione era non solamente utile e conveniente, ma ancora necessario; perchè così l' oratore avrebbe avuto l' agio di meglio ordinare le sue idee, renderle più chiare ed ottenere che la mente degli ascoltanti durasse minor fatica a

comprendere le parti speciali, di cui fosse composta l'orazione.

Dalle due opposte sentenze si ricava, che sì gli uni che gli altri oratori considerarono la cosa secondo il loro particolar modo di vedere e secondo le diverse materie, le quali principalmente ciascuno ebbe a trattare. Ma, guardata la cosa dal suo vero lato logico, si può dedurre, che la divisione della proposizione non dipendendo dal capriccio, sì bene dalla natura dell' idea, deve da questa farsi regolare; e quindi possono comporsi bellissime orazioni con proposizioni semplici, e bellissime ancora con proposizioni divise. Laonde come sarebbe difetto partire il concetto, quando esso è semplice di sua natura e vuol essere presentato sotto un sol punto di vista, così sarebbe difetto fare il contrario.

Nondimeno vuolsi por mente a ciò; che la divisione della proposizione non sia troppo minuta, perchè tornerebbe difficile agli uditori dover poi raccogliere in una sola fiata tutti gli argomenti e tutt' i concetti sparsi qua e là, e che sia fatta in maniera, che una parte dia forza e chiarezza all' altra, affinchè gli argomenti si vadano sempre più amplificando. Oltre a ciò è d'uopo, ch' essa non sia sterile, nè fatta per abbagliare le menti, ma ampia, grave e feconda. Un esempio di proposizione semplice lo troviamo nel Segneri nella predica della falsa politica. Egli dice « *Questa rivelantissima verità voglio io per tanto questa mattina studiarmi di far palese per pubblico beneficio, provando che non è mai utile quello che non è onesto; onde niuno si dia follemente a credere che per essere felice giovi essere empio.* Un esempio di proposizione divisa lo togliamo dal Bossuet nell' orazione funebre per Anna Enrichetta d' Inghilterra. *La principessa*, dice l' oratore, *la quale noi rimpiangiamo, ne farà fede di entrambe queste verità: 1.° quanto una morte immatura a lei ha rapito; 2.° ed insieme quanto una santa morte le ha dato.*

Sogliono gli oratori sacri in fine dell' esordio fare un' invocazione o a Dio o ai Santi, al fine d' ingrandire

l' effetto dell' orazione, mettendo in mezzo la Divinità, la quale debba, più che le parole dell' oratore, illuminare la mente e muovere il cuore degli uditori. Ora, essendo questo il suo scopo, è mestieri ch' essa si faccia nascere dalla materia medesima dell' orazione ed abbia una elocuzione semplice e nobile, come si richiede e dall' oggetto di cui si parla, e dagli esseri divini cui si dirige il discorso. Massillon trattando la verità della vita avvenire così fa la sua invocazione « *O Dio, non guardate l' oltraggio, che le bestemmie dell' empietà fanno alla vostra gloria: guardate solamente e vedete di che sia capace la ragione, che voi non più illuminate. Riconoscete nei mostruosi errori della mente umana tutta la severità della vostra giustizia, allorch' essa l' abbandona; affinchè quanto più esporrò chiaramente le bestemmie insensate dell' empio, tanto più diventino ai vostri occhi un oggetto degno della vostra pietà e delle ricchezze della vostra misericordia.*

Confermazione

Dicesi confermazione tutto ciò che vale a provare quello che si propone; e perciò questa non può essere certamente una parte speciale e distinta dell' orazione, sì bene tutte le parti insieme riunite.

Per provare una qualsiasi proposizione, l' oratore può valersi di molti argomenti; ma i più acconci sono quelli, che si rivolgono alla intelligenza ed alla volontà, dalla cui persuasione dipende l' efficacia dell' orazione. Le pruove atte a ciò possono essere o intrinseche o estrinseche, o sacre o profane, o di dritto o di fatto; secondo la natura del discorso; ma tutte bisogna che fossero *convincenti, ordinate* ed in *progressione tra loro.*

Si diranno convincenti, quando saranno logiche non pure, ma adatte ancora alla materia ed alle menti di coloro, cui s' indirizza la parola; essendo l'oratore molte volte costretto ad aver di mira lo stato dell' intelligenza degli ascoltanti, i quali non sono sempre capaci di comprendere ogni qualsiasi argomento. Infatti Cicerone si valeva di ben altre pruove, quando parlava al

popolo, da quelle che usava quando arringava i Senatori ed i magistrati. L'oratore sacro sceglie argomenti diversi dell'accademico e del forense per la materia diversa ch'egli tratta.

Si richiede che fossero ordinate, acciocchè l'una sia di fondamento all'altra in maniera, che il ragionamento vada sempre crescendo di forza; donde deriva poi quella che dicesi amplificazione oratoria; la quale è tutta riposta in quell'avvicendarsi degli argomenti, l'uno sempre più forte dell'altro e più comprovante ancora.

Narrazione

La narrazione oratoria, dice Cicerone, è l'esposizione del fatto, donde sorge la quistione: per la qual cosa non devesi confondere con quella del genere dimostrativo, la quale costituisce il corpo di tutta l'orazione; nè con quelle altre che sogliousi introdurre nel discorso o per confermare o per dichiarare l'argomento; perchè di esse l'oratore può far senza e l'integrità del discorso non verrebbe per nulla a mancare. La narrazione, di cui noi vogliamo tener parola, è quella appunto che si adopera propriamente nel genere giudiziale, la quale in sè racchiude tutt'i germi della difesa e serve ancora quale mezzo di persuasione.

Stabilita qual sia la natura della narrazione oratoria, vediamo da quali leggi debba venire regolata. Ed in prima diciamo, ch'essa non dev'essere solamente ordinata a dare la nuda notizia del fatto tal quale è avvenuto, ma a servire, per mezzo del suo artifizio, a persuadere gli uditori. Il che importa, che in essa debbono essere accennate molte di quelle pruove, che nell'argomentazione e nella confutazione debbono essere sviluppate: onde Quintiliano ebbe a dire *narratio est probatio continua propositio*. Infatti noi vediamo, che Cicerone medesimo, nell'orazione pro Milone, si vale della narrazione del fatto per provare molte cose contro il suo avversario. Deve inoltre essere chiara

sia nella sua esposizione, sia nello stile, ed ancora breve; dovendosi narrare solo quelle circostanze essenziali, che possono valere di argomento importante alla difesa. Si aggiunga a questo la forma, che prender deve il suo artificio, semplice, naturale e tale, che metta in molta luce quanto può tornare in favore del proprio cliente ed in disvantaggio dell'avversario, oscurando così il più che sia possibile quegli argomenti contrarî alla sua difesa.

Cicerone, nella orazione *pro Milone*, nel seguente modo artificioso narra il fatto della uccisione di Clodio, sviluppando con una chiarezza mirabile e con la brevità, che si può maggiore, tutte quelle circostanze che si contengono nel verso: *Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?*

P. Clodio, avendo stabilito di non lasciare addietro alcuna scelerità, con la quale egli nella pretura non perturbasse la repubblica; e vedendo che l'anno passato talmente si era prolungata la creazione dei magistrati, che egli non poteva, se non per pochi mesi, essere pretore; come colui, il quale non al grado dell'onore mirava, come gli altri, ma voleva fuggire di avere per collega L. Paolo cittadino valorosissimo, e cercando di avere un anno intero per istraziare la repubblica, subito lasciò di domandare la pretura nell'anno concessogli dalle leggi, e riservossi a dimandarla l'anno che seguiva, non per alcuna religione, ma per avere, siccome egli diceva, per amministrare la pretura, cioè per istruggere la repubblica, tutto un anno intero. Venivagli a mente che sarebbe imperfetta e debole la sua pretura, essendo console Milone; e, vedendolo console esser fatto con maraviglioso consentimento del popolo romano, si ridusse a favorire i competitori di esso Milone, e talmente, che tutte le loro pratiche intorno al consolato, eziandio a loro dispetto, egli reggeva; e tutt'i comizii co' proprii omeri (chè così osava dire) sostentava; convocava le tribù; s'intrometteva, scriveva nuova colonia, facendo scelta dei più tristi cittadini. Quanto egli maggiore studio metteva, tanto maggiormente le cose di Milone di giorno in giorno miglioravano. Come vide il malvagio, e ad ogni scelerità prontissimo, che senza dubbio alcuno sarebbe console colui il quale era di alto valore notato, e ad esso lui nimistà singolare portava, e ciò comprese non

solamente con ragionamenti, ma ancora con suffragi più volte dal popolo romano essere stato dimostro, incominciò a discoprire l'animo suo e a dire apertamente che bisognava uccidere Milone; e dal monte Appennino aveva fatto scendere schiavi, i quali voi vedevate fieri e barbari; coi quali aveva rubate e saccheggiate le selve pubbliche, e travagliata la Toscana. La cosa non era punto oscura, percicchè palesamente andava dicendo, che a Milone non si poteva torre il consolato, ma la vita gli si potova. E questo egli più volte nel senato lo significò, disselo nella concione, e, inoltre, dimandandogli Favonio, uomo di gran valore, con quale speranza egli fosse così furioso, essendo vivo Milone, risposegli, che fra tre giorni, o al più quattro, Milone morirebbe: le quali parole di subito Favonio a questo Marco Catone riportò.

Frattanto, sapendo Clodio (chè a saperlo difficile cosa non era) che a' trenta di gennaio Milone doveva gire a Lanuvio a creare il flamine, per essere dittatore di Lanuvio Milone; il qual viaggio ogni anno era usitato, e ordinato dalla legge, e necessario al dittatore di quel municipio; partì egli di Roma incontinente il giorno innanti, acciocchè innanti alla sua possessione, siccome l'effetto dimostrò, tendesse gli agguati a Milone. e talmente partì. che lasciò quel sedizioso parlamento, che quell'istesso giorno fu fatto dal tribuno, al quale parlamento il furore di lui mancò: nè mai l'avrebbe lasciato. se non per cagione di ritrovarsi al luogo e al tempo di dare effetto al suo malvagio pensiero.

All'incontro Milone, essendo stato in senato quel giorno fino a quell'ora che il senato si licenziò, venne a casa, mutossi di scarpe e di veste, dimorò alquanto mentre che la moglie, come si usa, si mette all'ordine; dopo partì a ora che Clodio (se però quel giorno era per venire a Roma) poteva ormai essere ritornato. Fassegli incontro Clodio, ispedito, a cavallo, senza alcun cocchio, senza alcuno impedimento, senza alcuni compagni greci, coi quali soleva andare, senza la moglie, il che quasi mai costumava di fare; e, dall'altra banda, questo insidiatore, il quale aveva apparecchiato quel viaggio per commettere omicidio, se ne veniva in cocchio, con la moglie, impellicciato, con una gran brigata di volgo, con una donnesca e delicata compagnia di fantesche e di fanciulli. Incontrasi in Clodio innanti la sua possessione circa alle undici ore, o poco meno; subito molti con l'armi da luogo alto si avventano contro a lui, quelli che sono innanzi uccidono il carrettiere. Ma, essendo Milone, gittata via la pelliccia, salito giù del coc-

chio, e con forte animo difendendosi, quelli che erano con Clodio, tratte le spade, alcuni accorsero al cocchio per assalire addietro Milone, alcuni, credendo ch' egli già fosse stato ucciso, incominciarono a ferire i suoi servi, i quali dopo lui seguivano, dei quali quelli che furono d' animo fedele verso il padrone, e ivi si trovarono, alcuni furono uccisi, alcuni, vedendo che attorno al cocchio si combatteva, e non potendo soccorrere al padrone, e udendo ancora di bocca d' esso Clodio che Milone era stato morto, e pensando esser vero, fecero i servi di Milone (perciocchè io il dirò pure, non per rimuovere la colpa, ma per dire quello ch' è vero), senza comandamento, senza saputa, senza la presenza del padrone, quel che vorrebbe ciascheduno che i suoi servi in tale occasione facessero. (1) *Traduzione del Bonfadio.*

---

(1) P. Clodius, quum statuisset omni scelere in praetura vexare rempublicam videretque ita tracta esse comitia anno superiore, ut non multos menses praeturam gerere posset, qui non honoris gradum spectaret, ut ceteri, sed et L. Paullum collegam effugere vellet, singulari virtute civem, et annum integrum ad dilacerandam rempublicam quaereret: subito reliquit annum suum, seseque in annum proximum transtulit, non, ut fit, religione aliqua, sed ut haberet, quod ipse dicebat, ad praeturam gerendam, hoc est ad evertendam rempublicam, plenum annum atque integrum. Occurrebat ei, mancam ac debilem praeturam suam futuram, consule Milone; eum porro summo consensu populi Romani consulem fieri videbat. Contulit se ad ejus competitores, sed ita, totam ut petitionem ipse solus, etiam invitis illis, gubernaret; tota ut comitia suis (ut dictitabat) humeris sustineret. Convocabat tribus; se interponebat: Collinam novam, delectu perditissimorum civium, conscribebat. Quanto ille plura miscebat, tanto hic magis in dies convalescebat. Ubi vidit homo ad omne facinus paratissimus, fortissimum virum, inimicissimum suum, certissimum consulem, idque intellexit non solum sermonibus, sed etiam suffragiis populi Romani saepe esse declaratum: palam agere coepit, et aperte dicere occidendum Milonem. Servos agrestes et barbaros, quibus silvas publicas depopulatus erat Etruriamque vexarat, ex Apennino deduxerat, quos videbatis. Res erat minime obscura. Etenim palam dictitabat consulatum Miloni eripi non posse, vitam posse. Significavit hoc saepe in senatu, dixit in concione. Quinetiam Favonio, fortissimo viro, quaerenti ex eo, qua spe fureret, Milone vivo, respondit triduo illum, aut summum quatriduo, periturum: quam vocem ejus ad hunc M. Catonem statim Favonius detulit.

Interim quum sciret Clodius (neque enim erat difficile scire) iter so-

Confutazione

La Confutazione è quella parte dell'Orazione, con cui si distruggono tutte le obbiezioni che si fanno dall'avversario, o che si suppongano potersi fare contro gli argomenti presentati in conferma della proposizione di assunto.

Le norme che soglion darsi intorno a questa parte dell'orazione, si riferiscono alla sua stessa natura ed al posto che deve occupare in un discorso.

——

lemne, legitimum, necessarium ante diem tredecimum calendas februarias Miloni esse Lanuvium ad flaminem prodendum, quod erat dictator Lanuvii Milo: Roma subito ipse profectus pridie est, ut ante suum fundum, quod re intellectum est, Miloni insidias collocaret. Atque ita profectus est, ut concionem turbulentam, in qua ejus furor desideratus est, quae illo ipso die babita est, relinqueret, quam, nisi obire facinoris locum tempusque voluisset, numquam reliquisset.

Milo autem, quum in senatu fuisset eo die, quoad senatus dimissus est, domum venit, calceos et vestimenta mutavit; paullisper, dum se uxor, ut fit, comparat, commoratus est; deinde profectus id temporis, quum jam Clodius, si quidem eo die Romam venturus erat, redire potuisset. Obviam fit ei Clodius, expeditus, in equo, nulla rheda, nullis impedimentis, nullis Graecis comitibus, ut solebat, sine uxore, quod nunquam fere; quum hic insidiator, qui iter illud ad eaedem faciendam apparasset, cum uxore veheretur in rheda, paenulatus, magno impedimento et muliebri ac delicato ancillarum puerorumque comitatu. Fit obviam Clodio ante fundum ejus *(ubi)* hora fere undecima *(quando)* aut non multo secus. Statim complures cum telis *(quibus auxiliis)* in hunc faciunt de loco superiore impetum; adversi rhedarium occidunt. Quum autem hic de rheda, rejecta paenula, desiluisset, seque acri animo defenderet, illi qui erant cum Clodio, gladiis eductis, partim recurrere ad rhedam, ut a tergo Milonem adorirentur, partim, quod hunc jam interfectum putarent, *(cur)* caedere incipiunt ejus servos, qui post erant: ex quibus, qui animo fideli in dominum et praesenti fuerunt, partim occisi sunt, partim quum ad rhedam pugnari viderent, domino succurrere prohiberentur, Milonem occisum etiam ex ipso Clodio audirent, et revera putarent, fecerunt id servi Milonis (dicam enim non derivandi criminis caussa, sed ut factum est,) neque imperante, neque sciente, neque praesente domino, *(quomodo)* quod suos quisque servos *(quid)* in tali re facere voluisset.

La confutazione costa propriamente di due parti, della obbiezione, cioè, e della risposta; la prima delle quali può esser fatta o dall'avversario o dall'oratore medesimo, quando il creda opportuno, per meglio confermare i suoi argomenti. Se l'obbiezione è fatta dall'avversario, l'oratore deve studiarsi di ribatterla con quella stessa forza, con la quale gli è stata presentata, con argomenti rispondenti alla natura medesima dell'obbiezione, e direttamente o indirettamente, secondo che meglio stimerà acconcio. Quando poi vien fatta dall'oratore medesimo, allora bisogna ch'essa sia proposta in modo chiaro, semplice ed energico, per destare nell'animo degli ascoltanti molto interesse; dalla quale confutazione poi deriva che l'argomento viene maggiormente ad essere confermato.

Nel confutare le obbiezioni gli oratori tengono diverse maniere, secondo che diversa è la natura di esse. Così alcune fiate concedono all'avversario tutta la sua obbiezione e mettono tale una conseguenza, da poterla poi distruggere del tutto nello sviluppo. Altre volte concedono le premesse e negano le conseguenze: altre fiate negano in tutto o in parte il principio dell'altrui argomentazione. Infine si valgono delle armi dello stesso avversario per combatterlo e vincerlo; il che fanno col volgere contro di lui le sue stesse ragioni. In questa guisa la confutazione, oltre all'essere speciale, è ancora formale e diffusa. Oltracciò può l'oratore ancora raccogliere in uno tutte le obbiezioni e confutarle insieme; adoperando o l'argomentazione, o una maniera di dire energica, veemente, e financo lo scherno, quando non creda dover dare ad esse molto peso. In tutte le maniere vi abbisogna di molta arte e gusto, perchè non vi appaia lo studio e l'artificio.

Ora si domanda, qual'è il posto che deve occupare in un discorso lo confutazione? E qui si risponde, che essa non ha un luogo determinato e costante; potendosi le obbiezioni ribattere in principio, in mezzo ed anche in fine dell'orazione; giacchè sapere il tempo acconcio a ciò, è cosa di cui l'oratore nel momento dell'arringo ne vede la convenienza.

Cicerone in tutte le sue orazioni ci dà esempi bel-

lissimi di confutazione. In fatti nella causa PRO MILONE non fa che ribattere continuamente difficoltà che da sè stesso propone, senza che gli venissero fatte dall'avversario. Ed in prima, a mo' d'esempio, egli dice — *Dicono, essere cosa nefanda, che colui, il quale confessi d'aver ucciso un uomo, vegga la luce del sole. Sciocchi che sono,* risponde egli medesimo, *e pieni d'ignoranza che non s'avveggono in quale città cotai parole dicono. Perciocchè questa è quella città ecc.* (1) Dopo aver bene confutata questa prima difficoltà, ne pone una seconda in tali parole — *Ecco un' altra opposizione fatta dai nemici di Milone, i quali vanno dicendo che il Senato ha giudicato colui, il quale ha morto P. Clodio avere operato contro alla Repubblica.* Risponde. *Ed io dico all'incontro, che il Senato non solamente con le sentenze, ma ancora con evidenti segni d'allegro animo cotal fatto ha confermato. Perciocchè quante volte ho io parlato intorno a questo caso nel Senato, in che maniera hanno lodato il mio parere tutt'i senatori! con quante e chiare parole! ecc.* (2)

Perorazione

L'ultima parte di un discorso è la perorazione, la quale consiste nell'enumerazione o riepilogo degli argomenti e nella mozione degli affetti.

Affinchè il riepilogo possa riuscire ordinato e chiaro, è d'uopo che l'oratore si studii di stringere come in un fascio i ragionamenti e le prove oratorie sparse qua e là nell'orazione, scegliendo sol quelli, che abbiano una certa importanza e sieno principali; e tutto ciò

---

(1) Negant intueri lucem esse fas ei, qui a se hominem occisum esse fateatur. In qua tandem urbe hoc homines stultissimi disputant? nempe in ea, quae ecc.

(2) Sequitur illud, quod a Milonis inimicis saepissime dicitur, caedem, in qua P. Clodius occisus est, senatum iudicasse contra rempublicam esse factam. Illam vero senatus non sententiis suis solum, sed etiam studiis comprobavit. Quoties enim est illa caussa a nobis acta in senatu! quibus assensionibus universi ordinis! quam nec tacitis, nec occultis!

con la brevità maggiore che si può, e con quella elocuzione che rende piacevole il dire e nuovo ancora. Oltracciò bisogna badare a non mostrare studio e sforzo, sì bene a fare in maniera, che appaia la spontaneità e la naturalezza.

La mozione degli affetti sta tutta nel commuovere talmente l'animo degli ascoltanti, da piegarli al suo volere. È questa ancora una parte di gran momento nelle orazioni, perchè tende a muovere la volontà, la quale alle volte rimane inerte, con tutto che la mente fosse persuasa del vero. Il luogo più acconcio a far ciò si è appunto la chiusura del discorso, perchè allora bisogna far risolvere l' uditore ad operare coll' impadronirsi di tutte le sue potenze. Cosicchè se in altri luoghi si sia pur tentata, in ultimo bisogna da capo riprenderla, per fare che l'animo degli uditori fosse stretto più da vicino ed assalito con maggior calore e forza.

Per ben riuscire nella mozione degli affetti bisogna che l'oratore cerchi di commuovere gli animi dopo averli prima persuasi e disposti; ed allora tolga ad eccitare un grande affetto, quando abbialo preparato con un altro più mite ed affine ad esso; perchè fra i vari sentimenti la natura ha posto una certa armonia, che lascia l' uno dall' altro derivare. Inoltre bisogna che le cose passate e future sieno dalla fantasia rese presenti; perchè noi siamo più facilmente commossi dai fatti che vediamo succedere sotto i propri occhi, che da quelli di già avvenuti. Ma ciò che più interessa che si faccia per riuscire nello intento di commuovere gli ascoltanti, è seguire il precetto di Orazio, che dice: *se vuoi commuovere gli altri, commuovi prima te stesso;* senza di ciò, sarebbe inutile ogni sforzo, giacchè si riuscirebbe sempre freddo e stentato. Infine bisogna che si eccitino gli affetti, prima che l' uditore si fosse stancato; perchè *le lagrime*, dice lo stesso Orazio, *facilmente s' inaridiscono.* Cicerone dopo avere in tanti modi e con mille argomenti provato d' essere stato Milone l' assalito e non l' assalitore; dopo avere dimostrato che per dritto di natura egli era tenuto a difendersi, così conchiude:

Che cosa ormai più mi resta? che posso io più dire, che posso fare in ricompensa di tanti tuoi beneficii, salvo che entrare in parte della tua fortuna, qualunque ella sarà? Così farò. Vi prego, o giudici, che i vostri benefici, i quali mi avete fatti, ovvero nella salute di costui gli facciate maggiori, ovvero nella ruina del medesimo fermamente crediate che periranno. Per queste lagrime non si muove Milone: stassi costante e saldo con una maravigliosa ed incredibile fortezza d'animo: tiene che l'esilio ivi sia, ove la virtù non è prezzata; e che la morte sia fine della natura, e non pena. Abbia costui questa mente, con la quale egli è nato: ma voi, o giudici, che animo avrete voi? Riterrete voi la memoria di Milone ed iscaccerete lui; e sarà luogo alcuno al mondo più degno di raccogliere questa virtù, che questo il quale l'ha prodotta e generata? A voi, a voi ricorro, o fortissimi uomini, i quali tanto sangue per la Repubblica avete sparso; a voi, o capitani, a voi, o soldati, io ricorro nel periglio di un uomo e di un cittadino invitto. Voi che siete non solamente presenti, ma armati, e guardiani di questo giudicio, potrete vedere con gli occhi vostri e tollerare che questa fortezza, che questo valore ci sia tolto, e che sia spinto e scacciato fuori di questa città? O misero me, o sfortunato! Tu potesti già, o Milone, ricondurmi nella patria per opera di costoro, ed io ritener te nella patria per opera dei medesimi non potrò? Che risponderò io ai miei figliuoli, i quali per secondo padre ti ritengono? Che risponderò a te, o Quinto fratello, il quale ora sei assente, e già fosti partecipe di quelle mie sciagure? Ch'io non abbia potuto conservare la salute di Milone per mezzo di coloro, per opera dei quali egli conservò la nostra? Ed in che caso io non abbia potuto? in un caso ch'è grato a tutto il mondo. Per sentenza di cui? di coloro i quali principalmente per la morte di Clodio vivono in sicurezza e riposo. E con quali preghiere? con le mie. Che peccato feci io tanto grave, o che scelleritá commisi io tanto nefanda, quando cercai, e scopersi, e fecivi vedere quegl'indizi della comune ruina, e quando spensi quella peste a voi tanto nemica? Da quella radice nascono e da quel fonte derivano tutti questi affanni contro di me, e contro di quelli che da me sono amati? A che fine mi avete restituito alla patria? Per farmi vedere la ruina di coloro che mi restituirono? Non vogliate, vi prego esser cagione, che più acerbo mi sia il ritorno, che non fu la partita. Perciocchè come posso io pensare di essere stato restituito, se vengo separato da coloro, dai quali la

mia restituzione riconosco? Volesse Iddio (perdonami o patria, se forse, per essere pietoso verso Milone, dirò cosa onde paia essere verso di te scellerato) che P. Clodio non solamente fosse vivo, ma fosse pretore, fosse console, fosse dittatore, prima ch' io questo spettacolo vedessi. Eterni Dei, che forte uomo è costui, e quanto degno, o giudici, di essere conservato da voi! Non, no, dice egli, anzi io voglio che quello scellerato abbia avuto quella pena che meritava, e contentomi di aver io, se così è necessario, quella che non merito. E voi vorrete che questo forte uomo, nato per conservare la patria, se ne vada a morire fuor della patria? ovvero, se per caso egli morrà per la patria, riterrete i segni dell' animo suo, e non vorrete che del corpo nessuno sepolcro in Italia si vegga? Caccerà alcuno costui con la sua sentenza di questa città, il quale, da voi cacciato, tutte le città lo chiameranno, e vorranno che sia suo? O beata quella terra, la quale quest' uomo raccoglierà; ingrata questa e sconoscente, se lo caccerà; misera e infelice, se lo perderà! Ma sia qui fine. Perciocchè ormai non mi lasciano parlar le lagrime, e Milone non vuole colle lagrime essere difeso. Vi prego, o giudici, ed in gran maniera vi supplico, che nel dare le sentenze le vostre diritte menti paura non pieghi. Io vi assicuro, che, facendo voi quello che al valore, alla giustizia, alla fede vostra si richiede, vi loderà grandemente colui il quale nel fare la scelta dei giudici, ha scelto i buoni perchè volessero il giusto, e i più savii, perchè lo conoscessero (1).

— —

(1) Quid iam restat? quid habeo, quid dicam, quid faciam pro tuis in me meritis, nisi ut eam fortunam, quaecumque erit tua, ducam meam? Non recuso, non abnuo; vosque obsecro, judices, ut vestra beneficia, quae in me contulistis, aut in huius salute augeatis aut in eiusdem exitio occasura esse videatis. His lacrimis non movetur Milo; est quodam incredibili robore animi, exilium ibi esse putat, ubi virtuti non sit locus; mortem naturae finem esse, non poenam. Sit hic ea mente, qua natus est. Quid vos, judices? quo tandem animo eritis? Memoriam Milonis retinebitis, ipsum ejicietis? et erit dignior locus in terris ullus, qui hanc virtutem excipiat, quam hic, qui procreavit? Vos, vos appello, fortissimi viri, qui multum pro republica sanguinem effudistis: vos in viri et in civis invicti appello periculo, centuriones, vosque milites: vobis non modo inspectantibus, sed etiam armatis et huic judicio praesidentibus, haec tanta virtus ex hac urbe expelletur, exterminabitur, projicie-

I.°

Orazioni civili

DISCORSI POLITICI

I discorsi politici si appartengono a quella specie di eloquenza che addimandasi parlamentare, o, come altri vogliono, eloquenza della tribuna, ovvero eloquenza politica, e per antonomasia *magna oratoria eloquentia;* la quale, avendo sua vita negli stati liberi, ha per suo

— —

tur? O me miserum, o me infelicem! revocare tu me in patriam, Milo, potuisti per hos; ego te in patria per eosdem retinere non potero? Quid respondebo liberis meis, qui te parentem alterum putant? quid tibi, Q. frater, qui nunc abes, consorti mecum temporum illorum? Me non potuisse Milonis salutem tueri per eosdem, per quos nostram ille servasset? At in qua caussa non potuisse? quae est grata gentibus. A quibus non potuisse? ab iis, qui maxime P. Clodii morte acquierunt. Quo deprecante? me. Quodnam concepi tantum scelus, aut quod in me tantum facinus admisi, judices, cum illa indicia communis exitii indagavi, patefeci, protuli, extinxi? Omnes in me, meosque redundant ex illo fonte dolores. Quid me reducem esse voluistis? An, ut inspectante me expellerentur ii, per quos essem restitutus? Nolite, obsecro vos, pati, mihi acerbiorem reditum esse, quam fuerit ille ipse discessus. Nam qui possum putare me restitutum esse, si distrahar ab iis, per quos restitutus sum? Utinam dii immortales fecissent: (pace tua, patria, dixerim: metuo enim, ne scelerate dicam in te, quod pro Milone dicam pie:) utinam P. Clodius non modo viveret, sed etiam praetor, consul, dictator esset potius, quam hoc spectaculum viderem! O dii immortales! fortem et a vobis, judices, conservandum virum! Minime, minime, inquit: immo vero poenas ille debitas luerit: nos subeamus, si ita necesse est, non debitas. Hiccine vir, patriae natus, usquam, nisi in patria, morietur? aut, si forte, pro patria? Huius vos animi monumenta retinebitis, corporis in Italia nullum sepulcrum esse patiemini? hunc sua quisquam sententia ex hac urbe expellet, quem omnes urbes expulsum a vobis ad se vocabunt? O terram illam beatam, quae hunc virum exceperit: hanc ingratam, si ejecerit: miseram, si amiserit! Sed finis sit: neque enim prae lacrimis iam loqui possum, et hic se lacrimis defendi vetat. Vos oro, obtestorque, judices, ut in sententiis ferendis, quod sentiatis, id audeatis. Vestram virtutem, justitiam, fidem, mihi credite, is maxime probabit, qui in iudicibus legendis optimum et sapientissimum et fortissimum quemque legit.

teatro un' assemblea popolare, e per sua potenza la parola, eccitata o dal calore della discussione, o da qualche idea, che signoreggi la mente ed il cuore dell' oratore.

In questa specie di discorsi bisogna distinguere quelli che son diretti ad una moltitudine, ovvero ad un popolo commosso, radunato in piazza, da quelli che si fanno dinanzi ad un' assemblea legale, com' è a dire in una camera di deputati o di senatori. A comporre i primi non bisogna farsi regolare da altra norma se non da quella che offre la situazione medesima. Perciò l' oratore deve studiarsi di cogliere non solo l' opportunità di parlare, ma ancora di farsi animare da quei medesimi affetti, che agitano la moltitudine, dovendo mostrare essere il suo discorso un effetto del sentimento, che in quel punto lo muove, anzichè un orazione preparata. Inoltre bisogna che siffatta orazione sia svolta con argomenti capaci a persuadere le menti rozze ed agitate di un popolo, e sia condotta con tale arte da poterlo del tutto padroneggiare, perchè non trascorra ad atti, che potrebbero essere contrari al vero, al bene, al giusto ed all' onesto.

Diversa è poi la situazione di chi indirizza il suo discorso ai rappresentanti di una nazione in un' aula parlamentare. Questo è proprio il teatro della discussione. Infatti che mai avviene in questa assemblea? Uno che propone una legge, ovvero un partito da prendere, mostrandone la utilità; un altro che vi si oppone e l' impugna; altri che sorgono a difendere la cosa e così man mano altri che la rigettano; finchè dopo essersi con la discussione chiarita in tutte le sue parti, vien messa ai voti e quindi accettata o rigettata. L' oratore perciò, trovandosi in una situazione diversa, non attende che a studiar bene la materia di cui vuol parlare e le altre affini al suo argomento; perchè niente di più facile che l' essere condotto a ragionare su cose estranee alla quistione. Qui fa propriamente d' uopo non abbandonarsi mai all' impeto del cuore, senza aver prima bene persuasa la intelligenza ed evitare per quanto sia possibile le lunghe discussioni, il parlar

figurato, la frase ampollosa o lambiccata ed il declamatorio: le quali cose producono noia e lasciano infastidire gli uditori. Invece la parola dev' essere semplice, chiara e precisa a guisa di quella degli antichi oratori greci, i quali erano tanto severi in questa parte, da non lasciare, quando mancavano, anche in una causa che interessava la comune salvezza, di scusarsi d' esser loro mancata l' eloquenza attica. L' oratore parlamentare, dice il Cantù, deve avere prudente energia, temperato calore, rispetto della parola sana, nè deve essere, per vincere l' avversario e tirare l' assemblea alle sue opinioni, il cavillatore della parola medesima, dovendo sempre avere dinanzi agli occhi, ch'egli è solo chiamato a fare gl' interessi della sua nazione e non quelli dell' individuo o del mandamento, e deve avere sempre nel suo cuore, che dal suo voto e dalla sua parola può dipendere la prosperità o il danno della nazione.

Di questa maniera di discorsi troviamo esempi bellissimi in Grecia ed in Roma, perchè la libertà quivi trovò prima suo seggio, quivi potè svilupparsi ed ampliarsi. Così tanto Demostene nelle Filippiche, che Cicerone nelle Orazioni che fece in sostegno delle Leggi Manliane ed in altre, ci diedero belli lavori di questo genere. Nei buoni secoli della nostra letteratura abbiamo avuto ancora noi scrittori eloquentissimi, ma di essi faremo parola nel cenno storico.

Orazione forense

L' orazione forense o giudiziale è quel discorso che si fa dinanzi ai magistrati e che ha per sua materia la giustizia e per iscopo la espressione della legge naturale per mezzo di quella scritta.

Questa orazione ha avuto una forma più o meno eloquente a seconda della condizione del foro, degli usi e della libertà del popolo. I Greci ed i Romani nei primordi della lor vita sociale non ebbero leggi scritte ed i giudizi erano fatti a norma delle loro usanze, fa-

cendosi i magistrati o il popolo regolar sempre da un sano criterio o meglio da una legge naturale; perchè avveniva, che molte fiate erano chiamati ad assolvere o a condannare quei medesimi, che avevano il dritto di fare le leggi. In tale condizione del foro, l'oratore aveva dinanzi a se un campo larghissimo, ove potersi spaziare, e perciò nelle sue orazioni faceva sfarzo di eloquenza per guadagnare gli animi e renderli favorevoli alla sua causa: onde avveniva che più che agli argomenti dava luogo maggiore alla mozione degli affetti. Quando poi le due nazioni si ebbero un codice di leggi scritte, l'eloquenza forense fu rinchiusa in più ristretto limite; perchè se la legge da applicarsi fosse stata contraria al reo, a nulla sarebbe valuta tutta l'arte oratoria, per far assolvere il colpevole. Fu questo il tempo in cui vissero Cicerone e Demostene; ai quali non mancarono ancora le occasioni di poter usare di tutt'i mezzi dell'arte per perorare eloquentissimamente la causa del proprio cliente; essendo alle volte loro avvenuto, che il legislatore medesimo era stato chiamato a giudicare il reo da essi difeso.

Si osservi ancora, che, sebbene l'oratore in questi tempi fosse stato in certa guisa circoscritto, pure, quando arringava, era tale il teatro che glisi presentava dinanzi, che ben poteva destargli tutte le facoltà dell'animo; imperciocchè oltre dei magistrati, ogni cittadino prendeva parte nelle discussioni per modo, che i fatti privati addivenivano quasi pubblici. Cicerone nella causa pro Milone parlò dinanzi al cospetto del popolo e di 51 giudice; la causa di Socrate si dice fosse stata in Atene giudicata da 280 Magistrati; la quale Assemblea era bastevole, ad eccitare tutte le facoltà di un oratore.

Presso di noi, essendo le condizioni del foro del tutto mutate, questa specie di orazione ha avuto una grande varietà nella forma: imperciocchè non pure abbiamo un codice di leggi fermo e stabile, ma ancora coloro che giudicano sono gente estranea ai legislatori. Onde avviene, che l'oratore non è chiamato, che a mostrare l'innocenza del suo cliente, ovvero sotto quale articolo di legge debba essere considerato il delitto; il che

importa che più che ad altro, devesi la importanza maggiore dare agli argomenti ed alle pruove. Che se pure l'oratore si vale dell'immaginazione per muovere gli affetti, questo è sempre un mezzo secondario, che serve a rendere più efficaci le pruove ed a trarre dall'animo dei giudici quella prevenzione che o per la enormità del delitto, o per il cattivo concetto che si avessero della persona potrebbero, indurli a giudicare più severamente di quanto dovessero.

Le cause che sogliónsi discutere nel foro si dividono in due specie, in *civili* ed in *criminali*. Nelle prime, trattandosi di quistioni più di dritto che di fatto, perchè non si fa in esse che ripetere ciò che dall'avversario si nega, l'oratore adopra tutti quegli argomenti e quelle ragioni che fanno mestieri alla persuasione e non a muovere gli affetti; laddove nelle seconde, trattandosi di quistioni di fatto più che di diritto, essendo che in esse l'accusatore pretende avere il reo commesso il delitto che l'avversario nega o vuole scemare, l'oratore ha più largo campo di fare sfoggio di sua eloquenza per impadronirsi assolutamente dell'animo dei magistrati e farli giudicare in favore del proprio cliente.

Non pertanto in entrambe le cause, bisogna cercare d'esser chiaro nello stabilire il punto della quistione ed il termine di separazione colla parte avversa e di avere dei fatti una idea precisa, e della legge una fondata cognizione. Come ancora vuolsi badare ad essere ordinato nella condotta della orazione, perchè, se le diverse parti fossero confusamente disposte, allora si stancherebbero i giudici e si disporrebbero male contro di lui. La qual cosa avverrebbe ancora se si mancasse di rispetto alle autorità, adoperando modi non gentili e cortesi, e non si osservasse quanto dalla legge è prescritto. L'oratore dev' esser sempre freddo nella discussione e caldo dei suoi dritti, nè deve apporre dilegio ed ingiurie ove fa bisogno di ragionamenti e di pruove; perchè così scapiterebbe di dignità dinanzi a coloro che dovranno giudicare la sua causa.

Orazione funebre

Il dare un tributo di lode e di gratitudine agli uomini illustri e valorosi che abbiano colle loro opere e colle loro azioni onorato la patria, un conforto ai parenti ed agli affini, uno sprone agli uomini a bene oprare ed una guida ed un esempio da imitare ne' casi dubbi della vita, ha dato occasione a quel discorso dimostrativo, che addimandasi Orazione funebre.

Prima di comporre questa orazione bisogna procacciarsi ampia notizia di tutte le azioni del trapassato e formarsi in tal guisa con chiarezza il carattere di esso: di poi scegliere quelle azioni specialmente, che son degne di lode e di encomio e vestirle di quella grandiosità e magnificenza, che sia conforme al carattere e rispondente alla grandezza dell' orazione. Delle altre o di nessun momento, o che siano poco commendevoli non dovrassi tener parola, oppure bisognerà vestirle di quegli aggiunti che fossero atti a scusarle o a farle mettere in non cale. La qual cosa può farsi solo quando tali azioni non fossero nè molte di numero, nè tanto riprovevoli da macchiare essenzialmente qualche lato della vita del personaggio Imperciocchè se fossero tali e si volessero o nascondere o mutare si anderebbe incontro al pericolo di cadere nel falso, ovvero nell' adulazione; difetti gravissimi da non potersi per alcuna guisa scusare, perchè dinanzi la morte debbe cessare ogni menzogna, ancorchè ordinata a buon fine. L' oratore che mentisce o che adula scapita moltissimo nel suo decoro e fa negli uditori la più trista delle impressioni. Laonde il carattere del defunto non dev' essere punto tradito o falsato ed in tutte le azioni deve mostrarsi tal quale è stato in vita, senza esagerazione e senza stento.

L' ordine a tenersi in questo lavoro può essere o il naturale o cronologico, ovvero l' artificiale. Col primo si narrano i fatti dal personaggio operati secondo il tempo in cui sono avvenuti; col secondo si narrano in quella guisa che lo richiede il fine, cui tende l' oratore,

perciò mentre sembrano cronologicamente disordinati, sono poi ordinatissimi, mirandone lo scopo.

Lo stile che si addice a questa orazione è quello che ha del grave, del patetico, dell'affettuoso, sempre adorno di quel sentimento religioso che deve continuamente apparire in tutto il componimento. E perchè possa l'oratore riuscire in tale lavoro e strappare agli altri dagli occhi le lagrime, è mestieri che senta egli prima tutta la forza del dolore per la perdita del trapassato, altrimenti ogni suo sforzo riuscirà vano. Si afferma del Guerrazzi che, chiamato ad elogiare il giudice Francesco Salvi, per isforzo che facesse, non riuscì a comporre la sua orazione, preso, com'egli diceva, da non so qual durezza di sentire. Ma poichè fu dal dottore Tacito Martini condotto alla Chiesa dei Minori Osservanti a vedere il cadavere, fu preso alla vista di quella onorata spoglia da tanto affetto, che sentì presto sciogliersi quella durezza di animo; sentì venirsi tale una passione profonda nel cuore, che tosto nelle poche ore della notte compose la sua orazione, che tanto cara e commovente impressione fece sul cuore di tutti gli ascoltanti, che piansero davvero dalla tenerezza.

La verità adunque delle idee, la naturalezza e l'ordine, non che il patetico e l'affettuoso nello stile sono i pregi che aver deve siffatta orazione.

Elogio Accademico ed Elogio storico

Quando di un chiaro personaggio si elogia la sua valentia nelle scienze, nelle lettere o nelle arti, l'Orazione, all'uopo ordinata, chiamasi accademica. Quando poi, seguendo l'ordine del tempo, si discorre di tutta la vita del personaggio, facendo parte principale del lavoro le opere d'ingegno e di mano non che le virtù dell'animo e le chiare azioni, allora l'orazione addimandasi Elogio storico. Nè si voglia questa specie di lavori confondere colla Vita, perchè questa tratta di tutte le azioni del personaggio sian buone, sian cattive, quelli non s'intrattengono che sulle virtù morali, artistiche e scientifiche, tacendo le altre. Inoltre la forma

di questi elogi ha della didascalica e dell'oratoria, risultando dallo stato di riflessione e da quello d'immaginazione in cui si trova lo scrittore, laddove quella della Vita è più narrativa che oratoria.

Gli elogi accademici e gli storici soglion farsi a persone trapassate ed a persone viventi; il che nulla importa all'essenza ed alla forma dell'orazione. Intorno al modo di comporre questi lavori altro non può dirsi, che, partecipando essi della Vita e delle orazioni funebri, bisogna che fossero scritti con quei precetti che son proprii delle une e dell'altra. Solo vogliamo far osservare che nel comporre l'elogio accademico lo scrittore non deve dimenticare di far chiaro dinanzi la mente degli ascoltanti lo stato delle scienze e delle arti nell'epoca in cui visse il suo personaggio per mostrare col mezzo del paragone la eccellenza delle opere di lui, e di serbare nell'elogio storico piuttosto l'ordine del tempo, anzichè l'artificiale.

Di questi lavori pochi esempi abbiamo nella nostra letteratura, laddove a dovizia se ne enumerano di orazioni funebri e di Vite. Non pertanto molto si raccomanda ai giovani il discorso di Lorenzo Giacomo Tebalducci Malespini in lode di Torquato Tasso, avvertendo però di dover essere guardinghi per non imitare quel soverchio artificio rettorico che in esso si trova, perchè ciò corrompe il gusto e mena all'affettazione.

II.°

Orazioni Sacre

Della Predica

La predica è un'orazione nella quale si svolgono i grandi problemi dell'umanità, che si agitano tra lo spirito e Dio, tra il finito e l'infinito, tra la terra ed il cielo: nel cui sviluppo poi le virtù del cristianesimo e la moralità publica vengono oltremodo conculcate e riaccese negli animi degli uomini, ed il mistero espli-

cato in guisa, da riuscire utile ed acconcio ad istruire la mente ed a confortare il cuore. È desso un lavoro che racchiude in sè molti elementi del genere dimostrativo, del deliberativo e del giudiziale; e non solo per la gravità della materia e delle sentenze e per l' unità del soggetto, ma ancora per l'altezza e la sublimità dello stile può dirsi che tiene il primo posto tra tutte le sacre orazioni.

Così determinata la natura di questo lavoro, si vede chiaramente che il predicatore non ha altra missione se non quella di esporre la legge divina e d' imprimerla nel cuore degli uomini; perciò è mestieri che il suo discorso abbia per caratteri essenziali *autorità* e *precisione*. L' autorità si ottiene col valersi di quegli argomenti che offre la rivelazione, contenuta nella Bibbia, nelle Opere dei Santi Padri ecc.; la precisione poi coll'essere chiaro e limpido nelle idee, senza perdersi in argomenti troppo filosofici ed astrusi, in sottigliezze ed altri gerghi di simile natura, buoni solo a dilettare le orecchie e non a muovere il cuore. Ecco perchè i retori a ragione vogliono, che questa orazione abbia verità e chiarezza di concetti, stile nobile e dignitoso ed una parola precisa semplice, come appunto scriveva il Bordalone, il quale non fu vinto da alcuno, nè potuto uguagliare. Laonde allora la predica riuscirà una nobile e sublime orazione quando se ne intenderà la natura, lo scopo: un discorso sterile all' incontro, quando non se ne comprenderà lo spirito ed il fine.

Tra coloro che ne hanno veduto la importanza e la elevatezza vi ha il dotto Audisio, il quale la paragona ad una falange, che non cammina per mostra di sua beltà fra nazioni alleate, ma su terra nemica a conquista di nemici; perciò vuole che le sue fila sieno strette, le armi pronte e più pungenti che forbite; le schiere sì bene divise, che il comando circoli agile e sicuro dal duce fino all' ultimo fante per modo da poter reggere quella moltitudine una mente sola, un solo consiglio. La quale sentenza mostra il concetto sublime che di siffatto lavoro lo scrittore si aveva. Laonde non vi

sono parole bastevoli a condannare tutta quella schiera di predicatori, i quali, non mirando ad altro che a far mostra di loro arte rettorica, si perdono in romanzesche e leggiere descrizioni, in astruserie di niun conto e nello intralciare lo stile con metafore e figure d' ogni maniera, perchè allora essi rappresentano la parte di un giullare, anzichè quella di un apostolo di Dio, che deve dirigere le menti ed il cuore degli uomini al bene, al santo ed al giusto.

Dell' Omelia

L' omelia può dirsi dell' eloquenza sacra quasi la parte didascalica, perchè il suo scopo è quello di ammaestrare i fedeli nelle verità della Religione e nei principî di morale. Questa specie di discorso è una delle più antiche di questo genere; giacchè nei primi tempi gli oratori sacri si valevano di essa per spiegare al popolo gli evangeli e persuaderlo a seguirne le massime e gli esempî. Presso di noi ha conservato la sua stessa natura e perciò a ragione è stata assimilata a quegli altri lavori che addimandansi istruzioni.

Essendo adunque l' omelia un' orazione sacra, come ogni altra di questo genere, la sua materia dev'essere tolta dagli evangeli, dalle epistole, dalle profezie e da molte altre parti dell'antico Testamento, ed indirizzata a quello scopo ch' è tutto proprio di questa specie di orazione. Ora per ben riuscirci bisogna che nell' esordio fosse proposto il vero senso di ciò che vuole spiegarsi, e poscia, diviso l' argomento nelle sue parti, svolgere ciascuna in maniera, da trovare sua applicazione nei costumi. Quando l' omelia verrà in tal guisa condotta, non sarà più una istruzione astratta che a mala pena rimane impressa nella mente degli uditori sin quando si fermano in Chiesa, ma una norma nella vita a sapere indirizzare le proprie azioni a più nobile e virtuosa meta.

Lo stile deve avere del didascalico e dell' oratorio come quello che, istruendo, deve saper muovere il cuore e la volontà a fare quanto dall' oratore si richiede.

Del Panegirico

Il Panegirico era presso i greci un' orazione che si recitava al popolo in occasione di qualche festa, oppure nella celebrazione dei giuochi. Di poi non soffrendo gli Ateniesi che si sciupasse l' ingegno in cose vaghe ed in sofismi d' ogni maniera, vollero che con questa orazione fossero principalmente celebrate le virtù del Nume, che presiedeva alla festa, quale si era appunto o Giove Olimpico, o Apolline od altri. Di qui fu poscia ordinato ad elogiare i magistrati, gli eroi e coloro per i quali era solennizzato il giorno. Presso i Romani furon detti panegirici solamente quelle orazioni fatte per onorare i principi e quelle lette in Senato o in altri luoghi per encomiare le virtù di un gran personaggio, ovvero per magnificare qualche grandioso e nobile avvenimento.

Sorto il Cristianesimo, ed informata la società ai nuovi principî, gli oratori si valsero di questa specie di discorso per celebrare la gloria e le gesta di quegli eroi, che coraggiosamente affrontavano il martirio e la morte per il trionfo della Religione, eccitando così gli uomini a tener dietro alle orme dei martiri. Presso di noi si son fatti Panegirici ancora per altri personaggi, i quali o nella vita pubblica o nella familiare han saputo ben meritare di lodi. Da tutto ciò manifesto appare che il Panegirico altro non è che *una Orazione del genere dimostrativo, fatta in lode di qualche nobile e valoroso personaggio per destare negli animi ammirazione delle sue gesta e per muovere la volontà ad imitarlo.* Noi qui non parleremo dei panegirici che soglion farsi in lode di un eroe, chiunque esso si fosse, sì bene di quelli ordinati a celebrare le virtù dei santi, per non uscire dalla materia di questo capitolo, che riguarda solo quella specie di orazioni che diconsi sacre.

Dalla definizione data al panegirico si scorge chiaramente che il suo scopo è duplice, di celebrare la gloria del santo e di muovere la volontà a volerne imitare le virtù. A raggiungere questo scopo è mestieri che l' oratore studii bene la vita del santo, mediti sulle

sue azioni, e si formi così il vero carattere di lui, affinchè l' orazione riesca individuale e compiuta. I fatti, dice uno scrittore, non sono che le linee che costituiscono la figura e la immagine del personaggio, e se si mettessero per poco in dimenticanza, si riuscirebbe certo a comporre un lavoro vago, sospeso, interrotto e tanto generale, che col solo cangiamento del nome, potrebbe applicarsi a tutt' i santi. Ond' è che l' oratore deve fare nè più nè meno che un pittore, quando vuol ritrarre la figura di un personaggio che tiene dinanzi gli occhi. Egli certamente non delinea con tratti che sono comuni a tutte le persone, ma invece con quelli che danno la espressione particolare e propria della figura di lui e che giammai non lo lascerebbero confondere con altri, ancorchè avessero con esso qualche grado di somiglianza.

Avviene alcune fiate che l' oratore è chiamato a fare il panegirico di un santo, le cui gesta sono oscure, sia perchè vivuto in mezzo a gente barbara, sia perchè la storia non le abbia potuto registrare. In tal caso bisogna valersi di quei principî generali, che sono bastevoli a mostrare l' eroismo di quegli uomini, i quali hanno avuto l' animo di affrontare con coraggio i tormenti e la morte per il trionfo del principio religioso, in essi addivenuto passione. Di questa maniera di panegirici troviamo esempî bellissimi nel Fenelon e nel Massillon; i quali oratori coll' acume del loro ingegno hanno saputo ricercare le cause e le ragioni per le quali tanto si fosse operato da tali eroi e tessere con esse le più belle orazioni.

Tra i fatti che i santi hanno compiuti v' ha di quelli che diconsi maravigliosi o soprannaturali e con voce propria miracoli. Intorno alla scelta di questi bisogna avere molto accorgimento e parsimonia, per non cadere nel vizio di coloro, che tutta la orazione la fanno consistere in una lunga narrazione di miracoli che al certo non può riuscire di alcun utile, non producendo essi altro nell' animo, che maraviglia e stupore; le quali impressioni tosto si dileguano dal cuore, o che pur

rimanendo, riescono infruttuosi ed inutili. Tra queste azioni soprannaturali adunque bisogna scegliere per argomenti sol quelle che trovano un' applicazione o nella società o nella vita famigliare e che possono eccitare nell' animo cristiane virtù.

Essendo il panegirico un' orazione del genere dimostrativo ed avendo suo fondamento nella narrazione dei fatti, bisogna che nella esposizione di essi l' oratore non sia un semplice storico, che narra alla distesa le gesta del suo personaggio senza frammettervi alcuna considerazione morale, perchè allora l' orazione riuscirebbe un racconto secco e spolpato: invece v' abbisogna ch' egli l' abbellisca e l' adorni di molte dottrine, di similitudini, di argomentazioni e di quant' altro può dar ragione a renderla utile, nobile e dignitosa.

L' ordine a tenersi nella condotta di siffatta orazione è appunto quello che dicesi artificiale, perchè meglio risponde allo scopo cui il Panegirico è diretto: laddove il naturale lo renderebbe un racconto storico più che una orazione.

Lo stile dev' essere adorno, grazioso pieno di vivacità e di affetto, essendo che l' oratore non può non essere allo spesso preso da entusiasmo alla contemplazione delle virtù del suo eroe.

Cenno Storico Critico

L' eloquenza in Italia non ha avuto quello sviluppo e quel progresso della poesia e delle altre arti belle non per difetto d' ingegni, atti a questo genere di scrittura, ma per cause esteriori, le quali tanto hanno contribuito ad ammollire gli animi, a prostrare l' intelligenza, a rendere fiacchi gli spiriti ed a soffocare perciò ogni impulso della umana intelligenza. Per la qual cosa gl' Italiani, repressi nella potenza del sentire, impediti nella libertà della parola, la quale non ebbe occasione di essere eccitata neppure da alcun interesse della cosa pubblica, perchè questo esiste là solo ove la libertà, ridotta a forma di legge e di governo, vive e si sviluppa, e tolti del tutto a quell' arringo in cui avessero potuto mostrare il loro valore, necessa-

riamente dovevano abbandonarsi ad altri studi e lasciare che l'eloquenza si tacesse o meglio si morisse. Vi furono, è vero, a tempo dei Comuni in Italia molte condizioni e molte cause che avrebbero potuto produrre ottimi oratori, ma la letteratura ed il linguaggio non essendo per nulla maturi, lasciarono passare in silenzio questo periodo, che sarebbe stato pur troppo propizio all'eloquenza.

Nondimeno nei primi tempi delle nostre lettere occupando gli animi il sentimento religioso, ch'era addivenuto quasi fervente passione, si videro uscire varî oratori, dei quali ben pochi, salvo i loro piccoli difetti, possono essere ricordati. Così nel 1260 - 1311 vi fu frà Giordano da Rivalto, il quale scrisse con una schietta cara e natia semplicità, non priva di vigore. Egli per verità nelle sue prediche fa desiderare più dottrina e maggiore arte; perchè alle volte, valendosi di una forma scolastica troppo eccessiva, si perde in inutili e secche sottigliezze, ma, tolti questi difetti, è un'oratore, che si lascia leggere con molto profitto. Le sue prediche furono sì bene accette, che vennero in chiesa raccolte dalla sua bocca in quello che egli predicava. Nel 1342 visse frà Domenico Cavalca, celebre per la sua elocuzione chiara e purgata e per essere stato molto popolare.

Inoltre vi fu nel 1357 Iacopo Passavanti, il quale fu oratore di gran merito ed oppositore acerrimo dei corruttori dell'eloquenza. Infatti egli, indignato oltremodo della maniera di predicare dei suoi tempi, così rimbrottava la sacra eloquenza:

Egli è manifesto segno che i predicatori sieno amatori adulteri della vanagloria, quando, predicando e insegnando, lasciano le cose utili e necessarie alla salute degli uditori, e dicono sottigliezze e novitadi e varie filosofie, con parole mistiche e figurate, poetando, e studiando di mescolarvi retorici colori, che dilettino le orecchie e non vadano al cuore. Le quali cose, non solamente non sono fruttuose ed utili agli uditori, ma spesse volte li mettono in quistioni, e pericolosi e falsi errori, come molte volte, e per antico e per novello si è provato. E i vizii, i peccati, i quali col coltello della parola di Dio si volevano tagliare, e con la saetta della predicazione si debbono ferire, e col fuoco del dire amoroso e fervente incendere, si rimangano intieri e saldi; infistoliti e apostemati nei cuori per la mala cura del medico disamorevole delle anime, e in sè cupido e vano. Questi così fatti predicatori, anzi giullari, romanzieri e buffoni, ai quali corrono gli uditori come a coloro che cantano dei

paladini, sono infedeli e sleali dispensatori del tesoro del Signor loro, cioè della scienza della Scrittura: la quale Iddio commette loro, acciocchè con essa guadognino le anime dal prezioso sangue di Cristo ricomperate, ed eglino la barattano a vento e a fumo della vanagloria.

Nel 400 l' eloquenza non fu neppure coltivata con buon successo, e le molte orazioni che si fecero per varie occasioni, quasi tutte in latino, non hanno pregio alcuno. Il Tiraboschi, esaminando tra le altre le orazioni funebri di questa epoca, dice « ch' esse non « erano altro che un compendio della vita di quei personaggi, nelle « cui esequie furono recitate. » Tutto ciò avvenne, perchè mancava l' arringo in cui gli oratori avessero potuto mostrare il loro ingegno; giacchè nè vi erano popolari assemblee, nè pubbliche e private adunanze, nè i rei venivano nel foro difesi. Vi rimase solo la Chiesa, la quale dava ragioni agli eloquenti di esercitarsi, e perciò si ebbe S. Bernardino da Siena, S. Antonio da Padova, frà Michele Carcano, i quali in verità non fecero, che tessere discorsi aridi, secchi, pieni di barbari modi scolastici e di citazioni di autori sacri e profani. Ora se noi vediamo che a queste prediche vi accorrevano città e provincie intere, non al merito di esse bisogna ciò attribuire, ma alla fama di santità, che tali oratori si avevano.

Oltre di questi vi furono altri ancora i quali trassero l' ammirazione di quel tempo, mescolando alle idee religiose le politiche collo scopo di muovere rivoluzioni, come frà Giacomo Bussolari a Pavia, o di comporre gli animi, come frà Giovanni da Schio. A questi poi si può aggiungere un' altra schiera di predicatori, che, privi affatto di eloquenza, vi supplirono o con una declamazione vibrata o con buffonerie di pessimo gusto; e tra questi va ricordato frà Gabriello da Barletta e sopra tutti gli altri il reputato eloquente di quell' epoca frà Roberto Caracciolo da Lecce. Di costui Erasmo di Rotterdam dice « che » salito un dì sul pergamo a predicare la Crociata, dopo l' orazione » si trasse di dosso la tonaca e si mostrò vestito da generale, of» frendosi a condurre egli medesimo le milizie. » Per avere un saggio della maniera sua di predicare si legga per poco il seguente brano della prima predica in cui rimproverava i golosi, e si vedrà lo stato in cui era caduta l' eloquenza in quei tempi.

Dicetemi un poco, o signori: donde nascono tante e diverse infermitadi in gli corpi umani; gotte, doglie di fianchi, febbre, catarri ? non d' altro se non da troppo cibo, ed essere molto delicato. Tu hai pane, vino, carne,

pesce e non te basta, ma cerchi ai tuoi conviti vino bianco, vino negro, malvagie, vino di tiro, rosto, lesso, zeladin, fritto, frittole, capari, mandole, fichi, uva passa, confezione, ed empi questo tuo sacco di fecce. Empite, sgonfiate, allargate la bottonatura, e dopo el mangiare va e buttati a dormire come un porco.

In mezzo a tanta depravazione di gusto sorse tra il 1452 - 1498 frà Girolamo Savonarola domenicano, predicatore in S. Marco di Firenze, il quale portò fama di eloquentissimo oratore. Egli, vedendo decadere la libertà di Firenze, e con essa la morale, diessi a tutt' uomo a combattere quella corruzione, derivata dallo spirito pagano che invaso aveva le lettere e le arti belle. Quindi volse la sua parola ai giovani cuori, studiandosi così di educarli al buon gusto ed al bel sapere, conforme alle società nuove ed al cristianesimo. Per la qual cosa dovè nelle sue prediche mescolar la politica alla religione. Ma dopo tanto battersi, sopraffatto e calunniato dai suoi nemici, e, come dice il Cantù, propriamente da coloro che desideravano immorale il popolo per tenerlo schiavo, fu da quella moltitudine istessa, che poc' anzi avevalo levato a cielo, gridato a morte, ucciso e quindi bruciato insieme a tutt' i suoi compagni.

Il 500, che fu il secolo di oro della nostra letteratura, come quello che si ebbe gran numero di poeti, di storici, di filosofi e di scrittori di ogni maniera, avrebbe ancora dovuto avere molti cultori della italiana eloquenza; ma fa proprio le maraviglie, quando si vede, che ben pochi furon quelli, che si diedero a questo studio e vi riuscirono. Il che devesi a ciò attribuire, dice il Settembrini, che » nella » coscienza si era oscurata l' idea di Dio e del dritto, eravamo scettici e » ridevamo di quelle cose che sogliono commuovere gli uomini a farli » parlare eloquentemente. » A questo vuolsi ancora aggiungere l' abuso introdotto di empire le orazioni di scolastiche sottigliezze e l' avere gli oratori tolto a modello in questo genere il Decamerone, da essi stimato il miglior libro in prosa. La quale scelta non poteva al certo menare a buona meta; giacchè, come bene osserva il Tiraboschi, lo stile del Decamerone se è tanto valevole ad esser di guida in altri generi di scrivere, non conviene punto alla gravità ed alla robustezza della eloquenza. Per la qual cosa se daremo uno sguardo agli oratori sacri troveremo, ch' essi si perdettero del tutto in affastellare concetti frivoli e di nessun conto, citazioni numerose, sottigliezze inutili ed altre cose di simil genere: onde poi fu singolare la risposta che diè il

Cardinal Bembo ad uno che lo interrogava perchè non andasse la quaresima alle prediche. *Che vi debbo io fare?* egli rispose, *perciocchè mai altro non vi si ode che garrire il dottor Sottile contra il dottore Angelico;* e *poi venirsene Aristotile per terzo a terminare la quistione.* D' altra parte se leggeremo gli oratori profani come sarebbe Leonardo Salviati, Benedetto Varchi, Claudio Tolomei, Pietro Segni, Bernardo Davanzati, Lorenzo Giacomini, Bartolomeo Cavalcanti, Scipione Ammirato e molti altri, vedremo ch' essi non fecero altro che studiarsi di modellare le loro orazioni sullo stile del Boccaccio. Il Casa ancora compose orazioni sia ai Veneziani, sia a Carlo V, come anche il Cavalcanti per la milizia fiorentina, volendola muovere a difendere la patria contro Clemente VII; ma anche queste sono scritte non per lo scopo alto e sublime di trasfondere negli altri generosi sentimenti, amore alla patria; non per infiammare gli animi a virtù cittadine, ma per mostrarsi dicitore valente, per far pompa di stile e di parole e di periodi artifiziosi e gonfi. Quegli che portò maggior fama di eloquente fu Alberto Lollio, che compose 12 orazioni, le quali, sebbene abbiano una tal quale elevatezza di pensieri, uno stile piuttosto elegante, immagini belle e vivaci, pure, essendo egli stato troppo amante della *lima*, riuscì infinitamente lisciato e privo di quella robustezza che aver deve un oratore; perciò alle volte fu freddo e noioso.

Nel 600 può dirsi che l' eloquenza civile si tacque del tutto e la sacra non andò infetta più che la poesia ed ogni altra forma di prosa dai vizii del secentismo; essendosi tutta ridotta in parole, in frasi e concetti declamatorii e triviali, di guisa che quei predicatori ora non si leggono che per ridere. Di fatto eravi chi riscontrava in S. Antonio le metamorfosi di Ovidio; chi intitolava il suo panegirico per S. Filippo Neri *La tirannide dell' amor divino;* chi provava che S. Pietro è pietra di paragone, pietra focaia, pietra da fabbrica; chi celebrava in S. Luigi *La via lattea. Le nevi mistiche. I riverberi luminosi dell' ombra.* Ma tra tanti deliranti meritano particolar menzione il P. Giuglaris gesuita, le cui prediche e i panegirici, dice il Tiraboschi, sono la quintessenza del seicentismo, ed il famoso P. Emanuele De Orchi di Como, celebre nell' affastellare stranezze e cose disparate. Chi legge la sua prima predica trova, che la incomincia dal pavone, che mentre sta spiegando tutta la pompa della sua coda, si guarda i piedi, alla cui bruttezza si con-

fonde: passa poscia al pomo, nel quale vede la forma del cielo e del mondo; poi al giuoco del pallone; poi passa a parlare della scienza di Tolomeo, di Ticho Brache, del Fracastoro ecc. quindi entra a ragionare di Ercole, di Bucefalo cavallo di Alessandro che paragona al pergamo, sul quale è ardimento salirvi, in fine finisce con dare avvertimenti sulla salute dell' anima. Altra volta nel far la predica della Pasqua si propone d' innalzare un arco trionfale al Redentore che abbia otto colonne tra quattro nicchie, ed immezzo ad esse due campi in ovato, poi un vuoto sul cornicione supremo, fra il quale e l' arco *un campo in quadro ma non quadrato ec.* Dal giudizio universale trae una tragedia avente il suo prologo e cinque atti, e fra gli atti gl' intermezzi ecc. Pur nondimeno questa specie di eloquenza era tanto accetta al popolo, che vi accorreva in gran folla nelle chiese; e non contento, comprovane ancora il libro; tanto che cominciando dal 1650 le prediche postume quaresimali dell' Orchi si ebbero 4 edizioni.

In mezzo a questa immensa schiera di deliranti sorse nol 1624-94 il gesuita Paolo Segneri di Nettuno, il quale si ebbe bontà di animo e ricchezza di dottrina. Egli è ritenuto per il più grande nostro oratore, ma veramente non raggiunse mai l' agognata meta; perchè ancor esso, pagò alla vanità del secolo il suo misero tributo. Chi legge le sue prediche non lascia di trovare grande abuso di citazioni, e di esempi, mancanza di critica, paradossi, testi sacri stravolti, ripetizioni, sospensioni ed infine poco affetto, ed uno stile, il quale sebbene non sia sfrenato ed ampolloso, come quello degli altri oratori, è pure artefatto in altra guisa, troppo limato, e perciò freddo e pieno di sdolcinature.

Nel 700 non avemmo oratori, perchè dopo tanto delirio del secolo passato l' eloquenza cadde in tanto basso loco, che non solo non risorse allora, ma ancora fin quasi ai giorni nostri si è taciuta del tutto. Quelli che furono stimati mediocri predicatori furono Sebastiano Polidi di Lucca, Quirico Rossi vicentino, Girolamo Tornielli novarese, uomo colto e facile, il quale, perchè si abbandonava spesso all' impeto dell' immaginazione e molte fiate sapeva egregiamente muovere delicati affetti, fu addimandato il Metastasio del pulpito. Vi furono ancora Giovanni Granelli, Girolamo Trento padovano, il quale fu ritenuto per un predicatore robusto, ma in verità fu di pochissimo merito, ed infine Ignazio Venini comasco, dai Gesuiti paragonato

al Segneri per l' abbondanza delle immagini e per l' armonia dello stile. Altri se ne potrebbero annoverare ancora, ma, come egregiamente osserva il Puoti, è meglio tacerli, perchè sia dai summentovati che dal rimanente è più lo scapito che si può temere, pel molto di reo che contengono, che il guadagno che si può sperare pel poco di buono che vi è mescolato.

Nel nostro secolo l' eloquenza non ha avuto nè anche cultori che avessero levato alta fama di loro, essendo mancati tutti quegli elementi capaci a darle uno sviluppo ed una grandezza rispondente. Appena possiamo ricordare quale oratore sacro il P. Ventura, del quale ha avuto lode la orazione fatta per O. Connel e quella per i martiri di Vienna, dove toccò alle aspirazioni nazionali; e quali oratori profani, il Giordani, che in alcune sue orazioni riesce oratore perfetto e Giovan Battista Niccolini, che nelle sue prolusioni e nei suoi discorsi ha meritato molta lode ed in fine il Guerrazzi tanto celebrato per le sue orazioni funebri. Taciamo di molti altri, non essendo stato reputati classici scrittori, ed auguriamoci che la vita parlamentare e la libertà della parola, che sono oramai un fatto in Italia, possano spronare gl' ingegni a dare opera allo studio dell' eloquenza, ed avere così perfetti oratori sacri e profani.

CAPO QUARTO

Genere Epistolare

Al Genere epistolare si appartiene esclusivamente la Lettera, la quale da alcuni retori è stata considerata un componimento narrativo, da altri didascalico, da altri in fine oratorio, secondo i diversi elementi della composizione, che ciascuno ha in essa ritrovato. Ed in verità nella lettera molti caratteri vi s' incontrano degli altri generi di scrivere sia per la sua propria natura, sia per la varia materia che in essa si può trattare. Ma, quali si fossero le altrui opinioni, noi, mirando allo scopo cui viene ordinata ed alla forma sua particolare, non possiamo altrimenti considerarla, che qual lavoro di un genere tutto speciale, che dagli altri pur troppo si differenzia e che addi-

mandasi con voce propria *Epistolare*, il quale non è al certo nè il narrativo, nè il didascalico, nè l' oratorio.

La Lettera, essendo nata dal bisogno ordinario della vita di dover comunicare a persone lontane le proprie idee, ebbe a suoi argomenti tutto quanto ai negozi pubblici o privati si riferiva. In appresso gli scrittori vollero farne un uso più vasto ed indeterminato e scrissero in essa Trattati, Romanzi, Novelle, Critica e tante altre cose. Di qui venne poi la distinzione retorica di lettere didascaliche, scientifiche, letterarie, officiose e diplomatiche, commerciali e familiari ecc:, la quale, non riguardando punto nè la essenza, nè la forma del lavoro, non sarà da noi considerata e parleremo della lettera in generale e delle doti di cui debba andare adorna; le quali si riferiscono alla *materia,* alla *partizione,* alla *qualità delle persone*, ed allo *stile*.

Materia — Argomento di una lettera può essere tutto quanto è capace di concepire la mente umana; perchè ogni idea, ogni pensiero molto acconciamente può essere in forma epistolare ad altri manifestato. Solo vogliamo che si osservi, che, quando nella lettera si svolge qualche tema scientifico o artistico, bisogna ch' esso sia secondo la sua natura e la sua importanza trattato, e con quello stile che vi si addice, in armonia sempre alla forma epistolare, la quale non dev' essere mai dallo scrittore messa in dimenticanza. Esempî bellissimi di questa specie di lettere si trovano nel Tasso nel Redi, nel Giordani e nel Leopardi. Onde molto da biasimare sono quegli scrittori, i quali nelle lettere svolgono materie gravi e serie nell' istessa guisa come tratterrebbero concetti semplici e di poco momento; ovvero dimenticano la forma epistolare e si abbandonano del tutto a quella che richiederebbe il tema, se formasse un componimento tutto a sè senza che fosse ad una persona particolare diretto.

Partizione — La Lettera, come ogni altro lavoro di arte, si compone di tre parti, del principio, del mezzo e della fine o chiusura. Il principio non è altro che l' occasione che sceglie lo scrittore per entrare a ra-

gionare con alcuno. Non vuolsi negare che questa è la parte più difficile di una lettera, perchè lo scrittore dura sempre fatiga nel trovare un modo come introdursi tosto in materia senza molto sciupio di parole, ovvero di cerimonie, le quali non fanno che arrecare noia. Il mezzo è la materia della quale vuolsi all' amico parlare, ed in fine la chiusura n' è il commiato. Ora queste tre parti debbono essere in maniera legate tra loro, che l' una trovi ragione nell' altra e l' altra nell' una, senza che vi appaia distinzione di sorta, ovvero arte rettorica nella partizione. Come naturale e spontaneo dev' essere l' introdursi nel discorso, così egualmente la continuazione e la chiusura di esso.

Qualità delle persone — Chi scrive lettere bisogna che ponga mente alle sue qualità ed alla sua propria condizione in relazione della persona cui egli scrive; conciosiachè quello che può dire un padre ad un figliuolo, un maestro ad un discepolo, un superiore ad un suo inferiore sia per età sia per condizione sociale, non sarebbe lecito che fosse da questi a quelli detto. E per vero altra è la maniera che si tiene quando si scrive ad un alto personaggio, altra quella, quando si scrive a persona di pari condizione, ovvero a sè inferiore. Di fatto tra gli amici si usa libertà maggiore di quella che non si tiene tra persone che non ancora si conoscono e che abbiano alti gradi nella società. Senza porre in dimenticanza le lettere del Caro del Bembo e di altri, si leggano quelle di Leopardi al Giordani, e si vedrà quanta diversità vi è tra le lettere scritte prima che il Giordani gli fosse addivenuto familiare e le altre quando ha di già ottenuto la sua amicizia.

Stile — Lo stile rispondente alla lettera, considerata nella sua vera natura, è mestieri che sia *semplice*, *naturale* e *breve*.

La semplicità si ottiene col non far mostra di arte rettorica, adoperando a larga mano tropi, frasi, modi di dire e parole ampollose: le quali cose tutte danno a divedere che lo scrittore non ad altro intende, che a far pompa di quello che sa, dimenticando la natura

del lavoro ed ogni precetto di arte. Egli deve solo studiarsi che il suo dire riesca nella sua semplicità elegante e bello.

La naturalezza, compagna della semplicità, consiste in quella maniera di scrivere disinvolta, andante e chiara, che non si discosta molto dall'ordinario uso di favellare. Ci piace qui recare un brano del Fornaciari, il quale a capello ci mostra in qual maniera bisogna raggiungere nella lettera tal dote e quanto essa importi « Fingi,
« egli dice, che colui al quale vuoi scrivere sia pre-
« sente e che tu a voce gli dici quella notizia, gli
« raccomandi quella persona, gli chiedi quella grazia,
« gli facci quella riprensione; in somma gli parli di
« quell' affare di che scrivere gli vuoi: or bene come
« gli parleresti, gli scrivi. Scherzeresti tu? E tu gli
« scrivi scherzando. Gli useresti rispettose parole? E
« tu rispettosamente gli scrivi. Gli parleresti col cuore
« sulle labbra? E la tua scrittura sia calda di quel-
« l' affetto. La lettera tanto più è da pregiare, quanto
« più sia imagine del familiare discorso. »

La brevità dello stile è una dote necessaria, la quale se si richiede in ogni qualsiasi componimento, tanto maggiormente devesi cercare in questo, mirando allo scopo cui è diretto. Imperciocchè nella lettera non bisogna scrivere nè più, nè meno di quanto è necessario a far comprendere ciò che vuolsi dire; perchè il tenere a lungo occupata la persona cui si scrive, oltre all' essere sconvenevole, arreca ancora fastidio. Ci è noto quanto Cicerone pregiasse siffatta dote; perchè, qualche volta che, suo mal grado, riusciva lungo, si scusava coll' amico, dicendo: *ch' era stato lungo perchè non aveva avuto tempo:* volendo significare che se avesse avuto tempo, si sarebbe studiato di essere breve. Con questo poi non debbasi intendere la brevità materiale, cioè, che la lettera debba essere scritta a forza in poche linee, perchè ciò potrebbe alle volte farla oscura ed ambigua: ma solo quella brevità che rende il dire conciso; per modo che quando essa in tal guisa sia scritta, senza che fossero state per nulla stroz-

zate le sue idee, ancorchè fosse di molte pagine, potrebbesi dire ancora breve.

Cenno Storico Critico

La lettera ha un' origine assai antica; perchè sempre gli uomini hanno avuto bisogno di manifestare a persone lontane i propri pensieri. Noi non parleremo certamente dei tempi assai remoti, ma diremo solo che in Grecia il genere epistolare fu coltivato non solo da coloro che se ne valsero per i propri negozi privati, ma anche dai dotti i quali adoprarono questa forma di scrivere nelle scuole per esercitare la gioventù nelle retoriche e filosofiche discipline. Presso i Latini oltre di Seneca, di Plinio il giovine e di tanti altri avemmo l' impareggiabile Cicerone, il quale, come nell' oratoria e nei dialoghi, così nelle lettere è stato il sommo maestro.

Nei primi tempi della nostra lingua non abbiamo avuto veramente classici, i quali abbiano con arte scritto in questo genere epistolare; e se noi troviamo di Dante alcune lettere politiche o di Petrarca molte altre politiche, filosofiche e familiari, esse non sono scritte neppure in italiano ma in latino, perchè quella era la lingua più comunemente usata in quei tempi.

Il secolo che fu celebre per gli scrittori di lettere fu il 500, perchè, oltre al progresso fatto della lingua, la maggior parte dei grandi di quell' epoca cercarono avere a loro segretarii, uomini, che portassero fama di dotti e scrivessero bene nell' italico idioma. Difatti Clemente VII fe' scrivere le sue lettere da P. B. Sanga e dal Sadoleto; il cardinal Bibiena dal Berni; i Farnesi dal Tolomei; i Sanseverino dal Tasso, il cardinal di Bari dal Bonfadio: Monsignor Guidiccioni ed i Farnesi dal Caro, il quale scrittore, dotto qual' era in greco ed in latino e tersissimo in italiano, acquistò tanta fama che ottenne onori, benefizi, ed una commenda maltese. Nondimeno intorno alle lettere del Caro bisogna fare una osservazione, che, sebbene tutte fossero scritte con scorrevolezza e precisione di dettato, pure quelle fatte a suo nome e per sue proprie faccende, hanno pregi maggiori di quelle scritte a nome dei suoi padroni; ritrovandosi in esse dicitura più naturale, idiotismi più vivi, eleganze più spontanee, maggiore spirito, lucidezza inarrivabile e forza conveniente.

Oltre di questi scrittori di lettere, ve ne furono moltissimi altri, che meritano ancora essere letti con profitto, e tra tanti sono da ricordare lo Speroni, il Cellini, il Varchi, i quali, se non ebbero i pregi dei primi, tengono lor dietro per la eleganza e la bontà dello stile.

Nel nostro e nel passato secolo abbiamo avuto il Gozzi, che scrisse con una scorrevolezza ed eleganza maravigliosa, il Baretti, il quale ha non pochi pregi, il Cesari, il Monti, il Perticari, il Foscolo, il Giordani che scrisse con un gusto squisito e con una proprietà di lingua tutta trecentistica, ed in fine il Leopardi, le cui lettere, dal Giordani medesimo, sono state anteposte a quelle del Tasso ed uguagliate a quelle di Cicerone.

PARTE SECONDA

DEI COMPONIMENTI POETICI

Nozioni Generali

Si addimandano componimenti poetici quelli, i quali, fatti sotto il predominio assoluto della immaginazione, nella essenza e nella forma sono vera poesia.

La poesia *è l' arte ch' esprime, per mezzo d' immagini e di parole sottoposte a leggi costanti di ritmo e di armonia, il Bello creato dalla immaginazione estetica (1).*

Il Bello *è l' unione individua di un tipo intelligibile con un elemento fantastico, fatta per opera della immaginazione estetica* (2). Esso si compone di due elementi, dell' *intellettivo*, ch' è una certa unità, e del *sensitivo* che consiste nel multiplice, da cui l' idea è accompagnata.

Il Bello può essere di due specie, *naturale* ed *artificiale*. Il Bello naturale è quello ch' esiste in natura; l' artificiale è quello che vien prodotto dall' arte.

Al Bello s' imparenta ancora il *sublime* ed il *maraviglioso*, i quali hanno gran parte nelle lettere amene e costituiscono col Bello il soggetto compiuto della filosofia estetica.

---

(1) Per immaginazione o fantasia estetica bisogna intendere quella facoltà che, trasformando in fantasmi i tipi intelligibili e dando alle immagini concette una vita mentale, crea il Bello. Essa è riproduttiva, in quanto rinnova le impressioni e le specie delle cose, tramandate ai sensi; combinatrice, in quanto le unisce fra loro variamente e cogl' intelligibili; trasformatrice o produttiva, in quanto le modifica, ed aggiunge loro certe specialità sue proprie, ch' essa non ricava altronde, che dalla propria natura. Dicesi estetica rispetto alle tre ultime doti, per cui si distingue dalla immaginazione largamente considerata, e quale si trova in tutti gli uomini eziandio destituiti di ogni attitudine a creare ed a sentire la bellezza. *Gioberti.*

(2) Gioberti.

Il sublime è di due specie, *matematico* e *dinamico*, e quest' ultimo, tanto fisico che morale, può essere *positivo* e *negativo*. Il sublime *matematico*, dice il Kant, è quello che risulta dalla intuizione del tempo e dello spazio : il sublime *dinamico* è quello che deriva dall' idea di forza e di potenza, sia che fosse materiale, come quella di un monte che gitta fuoco, di un tremuoto, di un uragano ; sia che fosse spirituale, come quella di un ingegno straordinario, o di un uomo dotato di virtù eroica. Ma ciascuno di questi concetti non può partorire il sublime, se non vi si aggiunga l' idea dell' assoluto e dell' infinito, alla quale lo spirito naturalmente ricorre, quando la forma dell' oggetto, per la sua smisurata grandezza, non si lascia comprendere (1). Il sublime dinamico *positivo* rappresenta la forza infinita, come produttiva del bene, dell' ordine e dell' armonia; il sublime dinamico *negativo* mostra la forza infinita, come autrice del male, del disordine, della confusione, così nel cerchio delle cose materiali, come nel sistema morale del mondo.

Il maraviglioso estetico si divide in *misterioso* ed *oltranaturale*. Per misterioso estetico s' intende l' ignoto, che, tramescolandosi al noto sotto un' apparenza sensitiva, s' intreccia al Bello ed al sublime , dà loro un nuovo attrattivo e ne accresce lo splendore e l' efficacia. L' oltranaturale è un accidente, o un evento contrario al corso di natura e prodotto da una causa superiore alle leggi che la governano. Si distingue dallo straordinario, perchè questo è naturale: tuttavia siccome lo straordinario è un naturale, che rare volte si verifica , e per l' infrequenza dell' effetto somiglia all' oltranaturale, da cui si distingue per la sua ragione, perciò tiene

---

(1) Abbiamo riportato la teorica del Kant, come quella, che, secondo afferma il Gioberti medesimo, è la più soddisfacente e racchiude in sè una dottrina vera e profonda. Gli studiosi potranno del sublime avere più chiara e compiuta notizia nel trattato dell' Estetica. in cui va studiata l' arte nei suoi principii scientifici.

un luogo molto propinquo e produce impressioni consentanee, avvegnachè più rimesse (1).

Ritornando a ragionare della poesia, diciamo, ch' essendo essa una produzione dell' immaginazione estetica, deve avere molti di quei caratteri, che ha il popolo presso del quale è coltivata : donde son poi derivate le sue tre forme principali, di poesia *simbolica* o *mitica*, di poesia *classica* e di poesia *romantica*, le quali rispondono ai tre grandi periodi, che ha essa percorso.

Il primo periodo è rappresentato dalla poesia simbolica o mitica , la quale è la vera espressione della civiltà orientale. È stata così chiamata dai *miti* o *simboli*, ch' erano quelle allegorie e quelle immagini, di cui si valevano i poeti per la manifestazione delle loro idee. Questa specie di poesia si distingue dalle altre per la sublimità dei concetti , per l' idea dell' infinito, che sopra tutte le altre primeggia , donde le continue allusioni alla Divinità, che in tutte le azioni umane prende parte, ed infine per la forma altamente immaginosa e poetica, rispondente al suo ideale.

Nel secondo periodo la poesia fu detta *classica*, perchè classici eran chiamati i poeti e gli scrittori di quel tempo. Questa specie di poesia, ch' altro non era, che la espressione della civiltà greco-romana, tolse sua ispirazione dal paganesimo ; e perciò in essa non si rinviene alcuna elevazione dello spirito sopra sè stesso e sul mondo sensibile, bensì quella continuata tendenza a rappresentare il Bello, tratto nelle sue parti dalla natura, in tutto quello, che sembrava ai poeti avesse avuto il carattere di una bellezza eterna. La forma quindi di siffatta poesia doveva di necessità essere proporzionata, simmetrica, regolare nell' andamento, e la parola sempre studiata e precisa.

Il terzo periodo è stato rappresentato dalla poesia *romantica*, (addimandata così dalla lingua romanza), la quale sorse insieme alla civiltà cristiana, di cui è

(1) Gioberti.

la espressione. Essa, avendo trovato sua ragione nel cristianesimo, doveva necessariamente essere più profonda, doveva addentrarsi maggiormente nei misteri della natura, e quindi, ricercandone le cause, ispirarsi nell' infinito, armonizzando in pari tempo il lavorìo della immaginazione cogli affetti del cuore. Donde avviene, che la poesia romantica mira sempre al diletto morale ed al bene, per mezzo della manifestazione dél Bello ideale, ed ha una forma tutta piena di sentimento, di altezza di pensieri e di grazia di stile.

Per queste due ultime forme di poesia sorsero in Italia due scuole, di *classici* e di *romantici*; i quali, per non essersi bene intesi fra loro, suscitarono tali e tante quistioni, che non lasciarono luogo a verun accordo. Si legga il Manzoni, e si vedrà con chiarezza e compiutamente quanto si è detto e pro e contra dalle due scuole.

I componimenti poetici, di cui terremo parola in questa seconda parte, sono quelli, che si appartengono al genere *Lirico*, all' *Epico*, al *Drammatico* ed al *Didascalico;* delle quali forme di poesia tratteremo brevemente.

CAPO PRIMO

Della Lirica

La lirica, essendo la vera espressione della vita interiore dell' uomo, può definirsi: *essere quel genere di poesia, che manifesta, per mezzo del canto, tutti gli affetti dell' animo, ispirati o dall' infinito, o dalla maravigliosa varietà degli obbietti esterni.* È stata così chiamata da *Lira*, ch' era uno strumento, al cui suono gli antichi cantavano le loro canzoni.

La lirica prende diversi nomi, secondo gli obbietti da cui viene ispirata; i quali, essendo tre principalmente, *Dio*, l' *Eroe* e l' *Uomo*, tre ancora esser devono le specie principali della lirica, la *Religiosa*, cioè, l' *Eroica* e l' *Umana* od *affettuosa*. Quest' ultima poi si dice

erotica, se canta di amore; *morale*, se ispirata da sentimenti di virtù; *satirica*, se eccitata dallo sdegno contro il vizio, ed infine *fuggevole* od *anacreontica*, se canta i piaceri fugaci della vita.

I.

Lirica Religiosa

L' obbietto ispiratore della lirica religiosa è Dio, il cui sentimento nel cuore degli uomini è profondo, religioso ed universale. E perchè questo è il primo degli affetti a destarsi, a ragione deve sopra tutti gli altri dominare in guisa, da innalzarli e trasportarli nel cielo e nell' infinito. Ond'è che la fantasia, eccitata da siffatto sentimento, e commovendosi fino all' entusiasmo ed al furore, canta Iddio, non nella sua misteriosa essenza, che certo non potrebbe concepirsi da mente umana, bensì in relazione con la natura, con l' uomo e con l' umanità, e perciò loda, ringrazia e prega.

Ma, quantunque la lirica religiosa fosse nella sua essenza una ed immutabile, pure ha avuto due forme, la *Ebraica* e la *Cristiana;* perchè due sono stati i periodi che ha percorso, e due le idee diverse che si sono avute di Dio.

Lirica Ebraica

Questa specie di lirica canta principalmente Iddio quale essere onnipotente, a cui niuna forza può contrastare; e ciò perchè fu questo il primo concetto, che gli Ebrei si fecero di questo essere divino, essendo stati spettatori degli straordinarii prodigi dall' Onnipotente oprati a loro favore per sottrarli dalla schiavitù, per difenderli dai loro nemici, forti e numerevoli, e per dar loro ad abitare una Terra promessa. Per le quali cose presso di essi Dio era tutto, l' uomo e la natura poco men che nulla, o alla men peggio solo ministri ese-

cutori della volontà di lui. Ma, vedendo con quanta cura Iddio li aveva condotti alla lor meta, quanto fermo si era nelle sue promesse, come facilmente dimenticava le ingiurie, che da essi gli venivano, così man mano acquistarono l' idea della infinita provvidenza, della giustizia e della misericordia, e quindi cantarono Iddio ancora in questi nuovi attributi. La poesia lirica ebraica adunque doveva per conseguenza avere sublimità di idee, grandiosità d' immagini, lodi, ringraziamenti, preghiere, e una forma ardita e rapida, rispondente al concetto ed all' entusiasmo da cui quel popolo era invaso.

I cantori di questa specie di lirica furono Mosè e Davide; il primo dei quali poetò con molta forza e veemenza, il secondo con più calma e tranquillità; perchè Mosè cantava immezzo ad un popolo pieno di stupore e di maraviglia per i grandi prodigi, che vedeva oprare dal Signore, laddove Davide cantava in tempi meno entusiastici, e quando il popolo era venuto in maggiore floridezza. Perciò se la lirica in bocca del salmista perdette una parte della sua sublimità, acquistò invece maggiore larghezza e delicatezza ed insieme uno stile più corretto, più soave e bello.

Noi ci limiteremo a riportare solo il cantico di Mosè per il passaggio del Mar Rosso, come quello che più d' ogni altro manifesta l' essenza della lirica ebraica, ed un altro brano di un salmo di Davide, perchè gli studiosi potranno vederne la differenza. Nel Cantico di Mosè scorgeranno a chiare note con quanta sublimità di pensieri, con quale veemenza di stile, con quanta rapidità e semplicità di dire il poeta cantava in mezzo al suo popolo, oltremodo concitato e preso da gratitudine verso il suo Dio. Questo salmo che in sè racchiude la lode, il ringraziamento e la preghiera ha tali e tante bellezze poetiche, che a ragione è stato giudicato un lavoro da non poter essere uguagliato da alcuna poesía del mondo. Eccolo:

CANTICO DI MOSÈ

Diamo lode al Signor nel nostro canto:
Chè gloriosamente oggi esaltato
S'è con la possa del suo braccio santo.
Cavalli e cavalieri ha in mar gittato.
Mia fortezza il Signore, a lui do vanto:
E' mio soccorso e mia salute è stato.
Il glorificherò, ch' Egli è il mio Dio:
L'esalterò, ch'è il Dio del padre mio.

Il Signor qual campion forte in battaglia.
Gridasi il nome suo l' Onnipotente.
Di Faraone i carri urta e sbaraglia,
E precipita in mar con la sua gente.
I condottier suoi primi e di gran vaglia
Nel rosso mar sommersi son repente.
Gli ha sepolti l'abisso: e nel profondo
Caddero come pietra insino al fondo.

La tua destra, o Signor, segni ha lasciati
Mirabil di quant'ella è grande e forte.
La tua destra i nemici ha sterminati,
E nel pien di tua gloria messi a morte.
Mandasti l'ira tua, che divorati
Gli ha qual fiamma le secce: al soffiar forte
Del tuo furor si ammonticaron l'acque:
Fermossi 'l fiotto, e in mezzo accolto giacque.

Il nemico diceva: inseguirolli,
Da le mie mani e' non potran campare.
Dividerò le spoglie, e fien satolli
I desir' miei: fien le vendette amare.
Sguainerò la spada, ucciderolli.
Soffiò il tuo spirto, e li coperse il mare.
Quasi piombo affondarono di butto
Nel cupo sen del vorticoso flutto.

Chi mai de' forti è pari a te, o Signore?
Chi pari a te? chi ti resiste in guerra?
Tu santo, tu terribil, tu di onore
Degnissimo, a cui tutto il ciel s'atterra!
Tu d'immensi portenti operatore!
La man stendesti, e gli 'ngoiò la terra.
Tu nella tua pietà salvo guidasti
Il popol tuo che a libertà chiamasti.

Tu con la tua fortezza il porterai
Sicuro infino al tuo santo soggiorno,
E già parmi veder popoli assai
Crucciati sollevarsi a noi dintorno.
Veggio que' di Filiste tragger guai:
E i prenzi d' Edom pien' di rabbia e scorno.
Tremano di Moab i prodi e arditi:
E i Cananei son tutti instupiditi.

Piombi sopra di lor viltà e spavento
Mercè del braccio tuo presto e gagliardo.
Rimangan fermi come scoglio al vento
Finchè 'l popolo tuo senza ritardo,
Finchè il popolo tuo passi contento.
Signor, tu 'l possedesti: e, s' io ben guardo,
Tu il guiderai colà nel santo monte:
Ed e' ti seguirà con voglie pronte.

Sul monte il condurrai di tuo retaggio,
E 'l pianterai nel tuo beato ostello:
Il qual difeso è da nemico oltraggio,
Chè tu tel fabbricasti e saldo e bello.
Quivi splendente del divin tuo raggio
Il santuario s' erge in grembo a quello:
Il santuario di tue man' fondato,
Ove il tuo popol fia santificato.

Ne' secoli de' secoli, e ancor poi,
Durerà dell' Altissimo l' impero.
Con carri, con cavalli e assai dei suoi
Entrò in mar Faraone il cavaliero.
Spinse sovr' essi il Signor l' acque: e noi
D' Israel figli nel marin sentiero
Liberi camminammo a piedi asciutti:
E qui ci siamo in sicurtà ridutti. (1)

Traduzione del Marchese di Montrone

---

(1) Cantemus Domino: gloriose enim magnificatus est, equum et ascensorem dejecit in mare. — Fortitudo mea, et laus mea Dominus, et factus est mihi in salutem. — Iste Deus meus, et glorificabo eum: Deus patris mei, et exaltabo eum. — Dominus quasi vir pugnator, omnipotens nomen ejus. Currus Pharaonis, et exercitum ejus projecit in mare: — Electi principes ejus submersi sunt in mari rubro. Abyssi operuerunt eos, de-

SALMO XVIII DAVIDICO

Coeli enarrant gloriam Dei etc.

La grandezza di Dio narrano i cieli:
E l'opre di sue man' per ogni stella
E' vuol che 'l firmamento a noi riveli.

L'un giorno a l'altro giorno ne favella.
E la notte a la notte che vien dopo
Ne lascia al suo partir vera novella.

Non è sì scuro il lor linguaggio, ch'uopo
Sia di spiegarsi più: ma ben lo intende
Anche l'Indo più rozzo o l'Etiopo.

Il suon de le sue voci si distende
Per l'universa terra: e sue parole
Sin là dove i confin' la terra stende.

——

scenderunt in profundum quasi lapis. — Dextera tua Domine magnificata est in fortitudine; dextera tua, Domine, percussit inimicum. Et in multitudine gloriae tuae deposuisti adversarios tuos. — Misisti iram tuam, quae devoravit eos sicut stipulam. Et in spiritu furoris tui congregatae sunt aquæ. — Stetit unda fluens, congregatae sunt abyssi in medio mari. — Dixit inimicus: Persequar, et comprehendam, dividam spolia, implebitur anima mea. — Evaginabo gladium meum, interficiet eos manus mea. — Flavit spiritus tuus, et operuit eos mare: submersi sunt quasi plumbum in aquis vehementibus. — Quis similis tui in fortibus, Domine? quis similis tui, magnificus in sanctitate, terribilis, atque laudabilis, faciens mirabilia? — Extendisti manum tuam, et devoravit eos terra. Dux fuisti in misericordia tua populo, quem redemisti. — Et portasti eum in fortitudine tua, ad habitaculum sanctum tuum. — Ascenderunt populi, et irati sunt: dolores obtinuerunt habitatores Philistiim. — Tunc conturbati sunt principes Edom, robustos Moab obtinuit tremor: obriguerunt omnes habitatores Chanaan. — Irruat super eos formido et pavor, in magnitudine brachii tui. — Fiant immobiles quasi lapis, donec pertranseat populus tuus, Domine, donec pertranseat populus tuus iste, quem possedisti. — Introduces eos, et plantabis in monte haereditatis tuae, firmissimo habitaculo tuo, quod operatus es Domine. — Sanctuarium tuum, Domine, quod firmaverunt manus tuae: Dominus regnabit in aeternum, et ultra. — Ingressus est enim eques Pharao cum curribus, et equitibus ejus in mare; et reduxit super eos Dominus aquas maris. — Filii autem Israel ambulaverunt per siccum in medio ejus.

Posto ha il suo tabernacolo nel sole.
E 'l sole a guisa di novello sposo
Che del nuzial talamo uscir suole,

Spunta fuor qual gigante, e maestoso
A fornir suo viaggio ecco si parte
Da quel punto ch' e' fa pria luminoso.

E corre sino a l' altra opposta parte
Del cielo estrema : e da la sua caldezza
Nulla cosa s' ascondo o si diparte.

La legge del Signor per sua larghezza
L' anime a sè converte: e fida e cara
Si mostra; e dona a' parvoli saggezza.

Del Signor la giustizia è sempre chiara
E dritta, e' cuori allegra; i suoi precetti
Mandan luce che gli occhi apre e rischiara.

Santo il timor di Dio: d' esso gli effetti
Durano eterni. Del Signor son veri
I giudicii, e 'n sè stessi e giusti e retti ecc.

Traduzione del Marchese di Montrone

Lirica Cristiana

La lirica Cristiana ha pur' essa gli stessi elementi della ebraica, non essendo stato altro il cristianesimo, che il compimento ed il perfezionamento della legge mosaica. Perciò anche in questa poesia la preghiera, la lode ed il ringraziamento sono le parti predominanti; e se essi hanno maggiore sviluppo e sono vestiti di una forma più leggiadra e graziosa, è perchè dovevano rispondere all' indole della nuova religione, la quale adora non solo Iddio nei suoi attributi, ma ancora nuovi altri obbietti, quali sono il Salvatore, la Vergine, i Martiri, i Santi ecc.

Questa seconda specie di lirica religiosa nacque quando promulgavasi l' Evangelo, e perciò fu sostenuta non dalla forza e dalla potenza, ma dalla fede ardente dei credenti. Ora, se la nostra lingua in quei tempi si fosse trovata di già ferma, avremmo avuto un tesoro di lirica religiosa , da non essere seconda nè a quella di Mosè,

nè a quella di Davide. Infatti la varietà delle immagini e l'abbondanza dell'affetto che s'incontra nell'*Ave maris stella*, la forma lugubre ed il terrore religioso che si rinviene nel *Dies irae*, danno chiaramente a divedere con quanta forza di sentire è stata ancora manifestata questa specie di poesia.

In Italia abbiamo avuto varii poeti che hanno cantato lirica cristiana, e tra i tanti lavori va ricordata la canzone del Petrarca alla Vergine, che comincia: *Vergine bella che di sol vestita*, e gl'inni del Manzoni per il *Natale*, la *Passione*, la *Risurrezione*, la *Pentecoste* ed il *Nome di Maria*.

II.

Lirica Eroica

La poesia lirica eroica ha minore sublimità della religiosa, ma eguale efficacia ed importanza; perchè, essendo essa ispirata dall'Eroe, rappresenta quel sentimento sociale, energico e profondo da cui furono mosse le azioni di lui. È dessa un specie di poesia, che opera più d'ogni altra nella società, perchè sprona gli animi a nobili e grandiose azioni e mira sempre alla gloria ed al perfezionamento della civiltà.

Tra i greci, il degno e vero cantore di questo sentimento eroico fu Pindaro, il quale non ha avuto pari a lui nè in Italia, nè altrove. Presso di noi sono ben pochi coloro, che sono stati ispirati da questo nobile ed alto affetto; ma possono leggersi come esempio di questo genere di poesia le canzoni di Petrarca a Cola da Rienzo — *Spirito gentil che quelle membra reggi* — e l'altra all'Italia — *Italia mia benchè il parlar sia indarno* — in cui si trova nobiltà di pensieri, eleganza di forma; ma che non raggiungono nè la energica sublimità di Pindaro, nè la veemenza che manifestò Dante in molti luoghi della sua Divina Commedia, e soprattutto nel canto VI del Purgatorio verso 76 che comincia:

Ahi serva Italia di dolore ostello.

III.

Lirica Umana od affettuosa

La lirica umana od affettuosa trova sua ispirazione in tutte le passioni del cuore umano; perciò l'amore, la gioia, l'ira, l'odio, il dolore, in qualunque grado essi fossero, danno argomento a questa specie di lirica. In esse hanno luogo le più care immagini, i più dolci affetti, le più sentite passioni, i più profondi sentimenti, e vi s' incontra lo stile più tenero, più sentito, più soave, più veemente e capace a commuovere e rapire l'animo e l'immaginazione dell'uomo. E poichè questa forma di lirica, secondo i vari obbietti, è detta *erotica, morale, satirica, fuggevole* od *onacreontica,* così daremo un brevissimo cenno di ciascuna di esse forme.

Lirica Erotica

La lirica erotica non ha altro obbietto, se non *l'amore* ispirato dalla donna, la quale, dopo il Cristianesimo essendo stata ancor essa redenta e levata a più nobile e dignitoso seggio, ha potuto benissimo addivenire l'estro ispiratore del poeta. Tutt' i trovatori del Medio Evo sacrarono a quest' essere la maggior parte delle loro poesie, e poscia presso di noi, essendosi all'amore sposate le idee platoniche, si è veduto questa specie di lirica addivenire tanto feconda, che di essa si è cantato in ogni angolo d'Italia e da tutt' i poeti; tanto che possiamo dire, aver la lirica erotica formato il più gran tesoro della poesia italiana, e per la quale noi siamo superiori a tutte le nazioni sia antiche, che moderne.

Esempi bellissimi di questo genere di poesia si trovano in tutt' i poeti, e soprattutto in Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso.

Lirica Morale

Si dice propriamente lirica morale quella, ch'è ispirata dall'amore del bene e della virtù. Ma, perchè tali idee sono il risultato della riflessione e producono quindi

la prosa, noi diciamo, che danno luogo alla poesia sol quando in petto al poeta sono addivenute passione. Infatti, quando l'animo è preso d'amore per un dato obbietto, ne accende la immaginazione, la quale, trasportata dal suo entusiasmo, rende sensibili e veste di forma poetica le idee astratte di virtù, di bene, di giusto ecc. e le congiunge in tanta bell'armonia col Bello, da formarne un tutto solo, ch'è nell' istesso tempo Bene e Bello. Per la qual cosa a ragione si è detto, che l'essenza della lirica morale è costituita da un doppio elemento, dal prosaico e dal poetico, e che tutta la sua eccellenza è riposta non solo nell'obbietto da cui viene ispirata, ma ancora nel connubio del Bene e del Bello.

Dante e Petrarca scrissero in questo genere, ma quegli che menò fama di sè, fu il Guidi per la sua canzone alla Fortuna, nella quale studiossi d'imitare Pindaro, emulando il Chiabrera. In essa i concetti sono in certa maniera sublimi e rispondenti al loro ideale, il contrasto delle due idee sempre sostenuto, e la forma, per quanto in quei tempi si poteva, graziosa e nuova.

Lirica Satirica

La Satira è stata dai retori variamente giudicata; imperciocchè alcuni hanno ritenuto che fosse un lavoro di natura drammatico, avendo in essa ritrovato l' indole e lo scopo medesimo della commedia; altri hanno opinato fosse di natura didascalica, essendo ordinata a correggere i difetti ed i vizii della società. Ma, considerata attentamente la satira nella sua essenza, si vede ch' essa non può appartenere esclusivamente nè all'uno, nè all'altro genere, quantunque ne avesse in sè gli elementi. Onde se non può dirsi veramente un componimento lirico, non è un genere da quello molto distinto, essendo essa l'ultimo sfogo, l'ultima consolazione del poeta, quando non ritrova più nella società cosa degna del suo amore. Difatti la satira sorge proprio quando la lirica è già decaduta, e più non vi esistono nè sentimenti religiosi, nè affetti nazionali, nè amore al

Bello; onde il poeta è trascinato a gridare contro i vizii del suo tempo, satirizzandoli e gittando su di essi o l' ironia, o il ridicolo.

Perchè la satira tornasse utile e dignitosa, bisogna che sia rivolta contro i vizii in generale della società e non contro gl' individui; altrimenti sarebbe causa di odii e di vendette, ed ecciterebbe vie maggiormente negli animi il male. Bisogna inoltre, che non sia universale, bensì determinata e particolare, dovendo mirare a mordere i vizii di quella data epoca e non altri: onde a ragione fu detto, che la satira dev' essere ai tempi abbarbicata, come l' ellera al muro.

La maniera di condurre questo lavoro può essere varia, secondo l' indole dei poeti, lo stato dei tempi e la qualità dei vizii. Imperciocchè vi ha chi tiene modi acerbi ed ironici, e chi adopera una maniera festevole e gioconda; ad alcuni piace dare alla satira gravità e sostenutezza, ad altri piacevolezza e mordacità; sono molti che stimano meglio combattere direttamente i vizî, altri indirettamente. Valgano ad esempio le satire dei tre grandi nostri poeti latini, Orazio, Giovenale e Persio, i quali scrissero in maniera diversa l' uno dall' altro. Infatti Orazio, che visse in tempi quando i romani, stanchi delle civili discordie, trovavano loro riposo nel principato, il quale dava ogni opera a proccurare al popolo vita lieta e lasciva, per non lasciarlo pensare alla sua perduta libertà, ed in tempi ancora quando non v' erano grandi scelleratezze, ma solo una certa ipocrisia, uno studio di lisciato, di abbellimento e simile, Orazio si valse nelle sue satire di una forma comica, la quale sapeva mordere i vizii, senza eccitare gli animi, nè far loro dispiacere. Giovenale d' altra parte, essendo vissuto dopo il governo dei più crudeli tiranni di Roma, quando la società era nel massimo di sua corruzione ed il vizio aveva sciolto ogni freno al pudore, doveva tenere ben altri modi; e perciò la sua satira fu severa, forte e virulenta, mirando a far venire il vizio in abominio ed in orrore Si aggiunga a questo ancora l' indole diversa dei poeti; avendo Orazio sortito da natura una

tempra giocosa e festevole, e Giovenale un' indole seria e disdegnosa. Persio tenne una via di mezzo tra l' uno e l' altro, non mostrandosi nè comico, nè virulento; ma invece dignitoso, nobile e difensore sincero della virtù. Per la qual cosa bene fu detto, che da Orazio s' impara a beffare il vizio, da Giovenale a sdegnarsi del delitto, da Persio ad amare la virtù. I satirici italiani hanno scritto la maggior parte sul far di Orazio: solo possiamo dire, essere andato più dappresso a Giovenale il Menzini, tratto forse dalle condizioni particolari della sua mala ed avversa fortuna.

Lo stile dev' essere rispondente al soggetto; ma sempre breve e conciso, dovendo il poeta dare ogni studio a mordere i vizii colla massima brevità, senza trattenersi molto sul sarcasmo e sul mordace, altrimenti la satira scapiterebbe nella sua efficacia.

Alcune volte si è dato a questo lavoro la forma di sermone, altre fiate quella di epistola; ma ciò non cangia l' essenza, essendo queste maniere non altro, che semplici modificazioni esteriori.

Lirica fuggevole od anacreontica

Quando la lirica è giunta all' ultimo suo periodo di decadimento e non viene ispirata più da nobili e generosi sentimenti, nè da grandi passioni, allora addiviene fuggevole e leggiera, e tutta si perde in cantare feste, banchetti, nozze, fave, anguille e cose simili. I poeti, corrotti ancor essi, e più che alla gloria, mirando ad amicarsi l' animo dei grandi, pensano a lodare a dritto ed a rovescio, quali si fossero le azioni, ed a dilettare con leziosaggini, cicalate, frascherie, freddure ec. per rendersi accetti ed accattare favori e protezione. Il 600 fu il secolo che produsse una infinità di questi lavori lirici, e noi ne terremo parola, meglio che in questo luogo, nel Cenno Storico.

IV.

Componimenti lirici

I Componimenti ordinati a manifestare il sentimento lirico sono varii, siccome varia è la natura degli affetti, e varia ancora la forza, con cui sono intesi dall'animo del poeta. I più comuni sono l' *Ode*, l' *Inno*, la *Canzone*, il *Ditirambo*, il *Brindisi*, l' *Elegia*, il *Treno*, l' *Egloga* o l' *Idillio*, il *Madrigale*, l' *Epitafio* o l' *Iscrizione*, il *Sonetto*, la *terza*, *quarta*, *sesta* e l' *ottava rima*.

Dell' Ode, dell' Inno e della Canzone

L' *Ode*, che in greco vale canto, è una lirica poesia, che tratta soggetti alti e nobili, che abbiano ispirato nell' animo del poeta grande entusiasmo. Dal che deriva, che i caratteri suoi principali sono: il volo e l' arditezza delle immagini e della lingua, il disordine apparente nella struttura interiore del lavoro, lo sviluppo irregolare, e quindi i salti, le lagune, le transizioni ecc. Nè la cosa può andare altrimenti, perchè il poeta, messo nello stato d' immaginazione accesa dall' obbietto che lo ha ispirato, deve rivelare tutta la elevatezza del suo genio, sfogare l' impeto del suo cuore, rialzare la sua fantasia sulla grandezza del concetto ed adoperare quella maniera irregolare e fantastica, ch' altro non è, che lo specchio dell' animo suo. Ecco perchè la maggior parte delle Odi esordiscono or con apostrofi, or con esclamazioni, or con similitudini ecc.

Stabilitane così la natura, vediamo ora la forma esteriore, che meglio le si acconviene.

Presso i Greci l' Ode, o come altri vogliono, la canzone pindarica, era divisa in varii membri, che noi chiamiamo *stanze*, e quelli dicevano *strofe*, *antistrofe* ed *epodi:* la quale denominazione dipendeva dal costume, che vi era presso quella nazione, di cantare i loro inni danzando dinanzi all' altare del Nume. Onde

quella parte di canto, che s' impiegava nel fare il primo giro a destra, si chiamava *strofa*; quell'altra, fatta nel tempo che si compiva l'altro giro a sinistra, si diceva *antistrofa*; l' ultima parte, che si cantava dinanzi all' altare, era chiamata *epodo*. Quando tutto il giro era finito si ricominciava da capo. Pindaro scrisse in questa forma e fu imitato dal Rota, dall' Alamanni, che volle invece quelle parti chiamare *ballata*, *contrabballata* e *stanza*,. dal Minturno, che le nomò *volta*, *rivolta* e *stanza*, a differenza degli altri che le dissero, *giro*, *rigiro* e *stanze*. Il Chiabrera si tenne più strettamente alla forma di Pindaro, ed anche il Menzini compose così una Ode, della quale riportiamo un brano, sia per dare un saggio della sua struttura, sia perchè dal Muratori fu giudicata di molto pregio, avendo metro e sentire tutto greco ed altamente poetico. Eccola:

Strofa I.

» Io per me sento
Dolce nel cuor conforto,
Qualor, bella virtù, veggio trascorrere
Un mar di guai, nè disperar del porto:
Chè questo è del valor saldo argomento,
Saper precorrere
Con la speme del ben l' ira de' mali;
E saper come di volubil ali
Armansi i beni ancor;
Nè gli uni e gli altri han piede
Su ferma sede,
Nè fanno eterna qui tra noi dimora ».

Antistrofa I.

» Prospere cose
Non empion dunque l' alma
Di superbi pensier, di voglie indomite,
Che può ben tosto imperversar la calma,
E nel porto destarsi onde orgogliose.
Il bene è fomite
Di più fiere talvolta aspre sventure;

Nocchier, che l' acque si credea secure,
Con fronte afflitta e mesta
Mira il battuto legno,
Cui mai può ingegno
Ritor da' flutti e dalla rea tempesta ».

Epodo I.

« I duci eccelsi e i regi
D' alti dispregi
Vedrai talvolta eredi.
Mite ed aspro destino, un altro intanto
Sorge dal pianto,
E splende in ricchi arredi ecc. ».

Oltre di questa forma ve ne furono altre usate da Alceo e da Saffo, i quali mescolarono nella Ode varia maniera di versi, con una simmetria che spesso si ripetea, ed un' altra da Anacreonte, il quale, con tutto che non si fosse troppo allontanato dagli altri per la forma esteriore, è divenuto speciale per la mirabile semplicità, con la quale dipinge gli affetti, per la gentilezza e soavità dei sentimenti, per quello scherzo leggiadro e spiritoso, che spesso v' introduce, e per la brevità, con la quale egli esprime i suoi concetti. Questo poeta ha trovato negl' Italiani molti imitatori. e tra essi va lodato sopra gli altri il Chiabrera; sebbene, come osserva il Settembrini, le canzonette *Belle rose porporine*. *Vaghe labbra vermigliuzze*, *Damigella tutta bella*, *La violetta*, ed altre, che si leggono con piacere, non hanno la leggiadria e la grazia delle odi del vecchio greco.

Non pertanto la maniera più comune di comporre la Ode è di spartirla in diverse stanze o strofe; ciascuna delle quali contiene lo stesso ordine di versi e di rime dal poeta nella prima stabilito. Il Guidi però tolse queste pastoie, e volle invece, che, come nel pensiero, così nella forma, la Ode avesse un certo disordine: ond' egli si diè a comporne alcune con strofe irregolari, ma che avevano un' armonia rispondente ai concetti, che si svolgevano nella sua immaginazione.

L' *Inno* e la *Canzone* non sono altro, che forme diverse che prende la Ode; essendo ancor essi ordinati a sviluppare alti e nobili sentimenti lirici. La differenza sta solo in questo, che la Canzone non ha bisogno che il suo soggetto abbia molta grandezza ed elevazione, nè di andare da un' idea ad un'altra, come la Ode nel disordine del suo entusiasmo; perchè, trovandosi la immaginazione del poeta in uno stato più pacato e tranquillo, prende a sviluppare un solo affetto, e questo conduce sino alla fine con istile semplice e privo di ogni arditezza d' imagini e di transizioni. Vi è chi pretende, che la Canzone debba essere ordinata a modo dell' orazione; cioè che avesse il suo esordio, la proposizione, l'argomentazione ed il riepilogo ecc.; ma questa opinione non ha alcun valore, perchè all' immaginazione ed al sentimento non si può mettere limite, nè dare calcolo. Solo si può dire, che lo studio del poeta debb' essere quello, di rendere ogni pensiero, racchiuso nelle diverse strofe della canzone, principale rispetto agli accessori, ed accessorio rispetto all' ideale. L' Inno poi si distingue da entrambe, perchè in esso la lode tiene il primo luogo, essendo ordinato a celebrare la gloria o di Dio, o dell' Eroe.

La forma esteriore della Canzone risponde a quella della Ode con tutte le sue modificazioni; ma all' Inno si acconviene meglio il verso rotto; sebbene vi fossero stati ancora poeti, i quali l' avessero scritto in versi sciolti, ed anche in terza rima.

Del Ditirambo e del Brindisi

Il lavoro più altamente lirico è il Ditirambo, il quale fu inventato dai greci in occasione delle feste in onore di Bacco, altrimenti chiamato Ditirambo. Era essa una poesia, la quale veniva cantata a suon di flauto o di tibie da uomini e donne, quando eran presi da sfrenata allegria ed ebbrezza; perciò altro non rappresenta, che l'elevazione dell' anima verso il Nume, la quale tutta si agita e si commuove per la gran-

dezza e potenza di quell' obbietto, che la rende per il suo abbagliante splendore incapace di darne una imagine ed una rappresentazione sensibile. Coll' andare del tempo, gl' inni ditirambici si usarono per celebrare gli altri Numi e gli stessi mortali, e perciò se ne fecero per Apollo, per Marsia, per Calaì ed altri.

Presso di noi, in mezzo alla lunga schiera dei poeti, che hanno cantato in questo genere, v' è stato il Redi; il quale, volendo celebrare i vini della sua patria, trova una nuova poesia nel suo Bacco in Toscana. In questo lavoro si ammira oltre alla grandiosità e vivacità del pensiero e delle immagini, ai voli improvvisi, allo scherzo sempre piacevole, anche la bellezza della forma e la varietà grandissima del metro, il quale nella sua incostanza è regolato sempre dalla ragione, che lo lascia corrispondere a capello al concetto ed ai moltiplici affetti, che si destano nell' animo di chi è preso dall' ebbrezza del vino. Ond' è che vedesi il verso or lungo, or breve, a seconda la natura del pensiero; or si sente la rima, ora scompare di un subito; or sembra che predomini la strofa regolare, ed ora si perde del tutto di vista. Ne riportiamo qui un tratto per darne una sufficiente idea.

Ditirambo

Bacco in Toscana

Dell' indico Oriente
  Domator glorioso il Dio del vino
  Fermato aveva l' allegro suo soggiorno
  Ai colli etruschi intorno;
  E colà dove imperial palagio
  L' augusta fronte inver le nubi innalza,
  Su verdeggiante prato
  Con la vaga Arianna un dì sedea,
  E bevendo e cantando
  Al bell' idolo suo così dicea:
Se dell' uve il sangue amabile
  Non rinfranca ognor le vene,
  Questa vita è troppo labile,
  Troppo breve, e sempre in pene.

Sì bel sangue è un raggio acceso
Di quel sol che in ciel vedete,
E rimase avvinto e preso
Di più grappoli a la rete.

Su su dunque in questo sangue
Rinnoviam l'arterie e i musculi;
E per chi s'invecchia e langue
Prepariam vetri maiusculi;
Ed in festa baldanzosa
Tra gli scherzi e tra le risa
Lasciam pur, lasciam passare
Lui, che in numeri e in misure
Si ravvolge e si consuma,
E quaggiù Tempo si chiama;
E bevendo e ribevendo
I pensier mandiamo in bando.

Benedetto
Quel claretto
Che si spilla in Avignone!
Questo vasto bellicone
Io ne verso entro 'l mio petto;
Ma di quel che sì puretto
Si vendemmia in Artimino,
Vo' trincarne più d'un tino,
Ed in sì dolce e nobile lavacro
Mentre il polmone mio tutto s'abbevera,
Arianna, mio nume, a te consacro,
Il tino, il fiasco, il botticin, la pevera.

Accusato,
Tormentato,
Condannato
Sia colui, che in pian di Lecore
Prim' osò piantar le viti.
Infiniti
Capri e pecore
Si divorino quei tralci,
E gli stralci
Pioggia rea di ghiaccio asprissimo.
Ma lodato,
Celebrato,
Coronato
Sia l'eroe, che ne le vigne
Di Petraia e di Castello
Piantò prima il moscadello. ecc.

Il Brindisi non è, che un germoglio del Ditirambo, ancor esso ispirato da Bacco, fatto per salutare col vino tutt' i commensali. I Greci chiamavano *Parenie* questa specie di poesia, ed erano soliti farla a suon di tibia; la quale usanza si vuole passasse ancora presso i latini.

Sul modo di fare il Brindisi non si possono veramente dare regole ferme: soltanto si può dire, che il poeta deve studiarsi di ritrovare concetti nuovi ed allegri, e manifestarli con immagini vive e piene di spirito e con istile naturale. Qualche volta, osserva il Gherardini, ben potrà l'accorto poeta insinuare pure belle sentenze nel suo brindisi, e dove gliene venga l'occasione, infiammare gli animi altrui ad alti sentimenti di virtù e di gloria; ma vuolsi ricoprir con grand'arte un tal disegno, tanto che la brigata, senza avvedersene, raccolga le dottrine di lui e si sollevi d'improvviso a' trasporti dell'entusiasmo.

Il Brindisi può esser racchiuso in ogni sorta di versi, e può avere varia rima; tuttavia la breve strofetta è quella che sembra più adatta, perchè capace a mettersi in nota. Il Parini scrisse in questa maniera, ed il Monti compose un Brindisi ancora bellissimo in quartine endecasillabe, che qui riportiamo:

Brindisi

Mentre sul carro di Bellona irato
D'Elba le sponde il mio signor percuote,
E della infida Spree sul fulminato
Soglio il tuon passa delle calde rote,

Per la virtude che dal tralcio cola,
D'amor nato e di gioia, Inno devoto
Da queste mense al vincitor ten vola,
E il fervido gli porta italo voto.

Signor del mondo lo saluta, e digli:
Italia emersa dalle sue ruine
T'aspetta: vieni a consolarne i figli;
Ma vien' col serto d'Occidente al crine.

Dell' Elegia e del Treno

L' Elegia è propriamente una Ode melanconica, ispirata da idee tetre e compassionevoli, e si differisce da essa, in quanto che nella Ode si possono svolgere tutti gli affetti e tutte le passioni, nella Elegia sol quelli che hanno del flebile e del patetico.

Non parliamo della sua forma organica, perchè in nulla si allontana dall' Ode: ma è necessario avvertire, che nella Elegia l' affetto non deve mai tacere; onde bisogna che il poeta sia altamente commosso e senta tutta la forza del dolore, altrimenti passerà pericolo di riuscire freddo ed ampolloso.

Da questa sua natura si può facilmente ricavare qual' esser si debba la qualità dello stile, il quale deve in tutto ispirare melanconia insieme a candore e semplicità. Perciò bisogna evitare la troppa pienezza e la sonorità del numero, la gonfiezza delle immagini e l' esagerazione: e si deve invece cercare, che il verso fluisca libero, dolce e temperatamente armonioso, che la immagine e la figura sia viva ed inaspettata, e la parola nitida e bella. Per questa ragione la maggior parte dei nostri poeti ha adoperato le terzine, perchè meglio di ogni altra forma rispondono al bisogno del pensiero. Il Monti ha voluto anche usare in alcune il verso sciolto, e vi è riuscito assai mirabilmente. Tuttavia molte ne abbiamo ancora in metri differenti.

L' elegia prende il nome di *Treno*, quando svolge una materia più alta e sublime, ovvero quando il poeta piange per qualche sventura nazionale o per qualche catastrofe di Regno e di popoli, come cosa avvenuta a sè proprio. Le lamentazioni di Geremia, le visioni di molti lirici italiani, e soprattutto quelle del Monti e del Varano, possono benissimo chiamarsi col nome di Treni.

Dell' Idillio e dell' Egloga

L'Idillio e l' Egloga sono alcune liriche poesie, in cui si ritraggono le scene della vita campestre e pastorale.

Anticamente per Idillio s' intendeva un piccolo componimento di qualsiasi indole fosse stato, e per Egloga un lavoro *prescelto*. Di poi si è andato di mano in mano mutandone la natura, e si è chiamato col nome d' Idillio e di Egloga quella poesia ordinata a ritrarre la vita del pastore e della campagna. Vi sono stati fra i moderni alcuni. che hanno voluto tra i due lavori serbare una distinzione, la quale, più che la essenza, riguardava la maniera diversa di cantare la favola campestre; ma altri hanno indistintamente adoperato la voce Idillio ed Egloga a significare il medesimo canto. Su di ciò non ci fermiamo, perchè non è cosa di alcun momento; invece vedremo in qual maniera debba essere fatto questo componimento.

Ed in prima diciamo, che il poeta, il quale canta in questa forma di poesia, è mestieri che della vita campestre e pastorale dia le imagini più illusorie, delineandola dal lato più bello e gradevole e dipingendone le diverse scene con tinte graziose e convenienti. Inoltre fa mestieri, che badi ai caratteri, acciocchè fossero ritratti conformi alla loro natura ed avessero un linguaggio rispondente allo stato loro; giacchè malamente si avviserebbe colui, il quale mettesse in bocca di quei personaggi discorsi astrusi e filosofici, e desse loro squisitezza di gusto e di sentire, ed urbanità di maniere proprie dei nostri cittadini. Quanto poi alla qualità del discorso, ben può il poeta alla forma lirica mescolarvi la narrativa e la drammatica per maggiore varietà e bellezza. In tutto poi bisogna fuggire lo splendido e l' ammanierato e tenersi sempre sulla semplicità, ch' è la dote principale, da cui dipende in molta parte il bello di questo componimento.

Il metro può esser vario. Alcuni, avendo considerato l' Idillio per un lavoro narrativo, in cui va raccontata una favola campestre, stimarono adoperarvi il verso endecasillabo, misto al settenario, senza che fosse rimato: i moderni invece usarono sì la terza, che la sesta ed ottava rima, ed anche le brevi strofette, per maggiore armonia e dolcezza di versi. Per l' Egloga

si sono serviti di molte altre maniere, le quali meglio si possono osservare nel Sannazzaro, nel Fantoni, nel Parini ed in altri poeti.

Del Madrigale e dell' Epigramma

Il Madrigale, che altrimenti chiamavasi Mandriale da Mandra, era presso gli antichi una rozza e breve poesia ancor essa ordinata a dipingere una piccola scena della vita pastorale; ma coll' andar del tempo i poeti si sono serviti di ben altra sorta di argomenti. Pur tuttavia hanno in esso serbato la semplicità e la brevità del concetto, la delicatezza delle imagini e la squisitezza di uno stile adorno di puro e naturale candore. Di guisa che il Madrigale, con molto giudizio, è stato rassomigliato a quelle miniature lavorate a punta di pennello, le quali con una squisita minutezza rappresentano al vivo l' oggetto imitato.

Intorno alla quantità del verso v' è da osservare, che molti dei nostri poeti racchiusero il pensiero in sei o al più in undici versi; ma ciò non può servire di norma, potendo benissimo il Madrigale essere più lungo ed anco più breve, a seconda che richiede il concetto. Il simigliante deve dirsi intorno alla natura del metro, ed all' ordinamento delle rime, le quali cose dipendono dal gusto e dall' abitudine che contrae l' orecchio alla lettura dei classici poeti. Valga ad esempio un Madrigale del Petrarca, che qui riportiamo, ch' è per sè bello e grazioso.

Nova angeletta sovra l' ale accorta
Scese dal Cielo in su la fresca riva
Là, ond' io passava sol per mio destino.
Poi-che senza compagna e senza scorta
Mi vide, un laccio che di seta ordiva,
Tese fra l' erba ond' è verde il cammino.
Allor fui preso; e non mi spiacque poi;
Sì dolce lume uscia dagli occhi suoi.

Poco dissimile dal Madrigale è l'Epigramma, il quale è pure adoperato a manifestare poeticamente e con brevità e delicatezza un sol pensiero, che abbia importanza e novità.

L'Epigramma è stato variamente condotto. V' ha chi ha adoperato in esso uno stile grazioso ed elegante, chi un altro sentenzioso e chi il comico ed il satirico nell' istesso tempo. Però la difficoltà di questo lavoretto non istà nella forma, sì bene nella scelta del pensiero, il quale dev' essere tale, da potersi sostenere di per sè e produrre diletto senza bisogno di accessorii e di abbellimento di sorta, ripugnando tutto ciò alla sua natura. Per la qual cosa molto si raccomanda di evitare la lungheria, il giuoco delle parole ed il soverchio uso delle figure e delle smodate iperboli, perchè queste non pure falsano il pensiero, ma ancora sono contrarie alla natura dell' Epigramma. Come ancora bisogna fuggire la troppa mordacità, la poca delicatezza, ovvero la oscenità dei concetti, addimostrando ciò bassezza d'animo nel poeta e malignità di cuore.

Per la forma del verso valgano le medesime osservazioni del Madrigale. Gli esempi seguenti ci daranno meglio a divedere la natura e la forma esteriore. Eccoli:

Sendo detto a Caton quando morlo
- Tu non devi temer, Cesare è pio,
Rispose; io che Romano, e Caton sono
Non fuggo l'ira sua, fuggo il perdono.

Alamanni

Ad un ghiotton che dopo aver mangiato
Di molti piatti ripetea sovente:
Ora sigillo, adesso ho sigillato
Ma non cessava di aguzzare il dente,
Tal che quanti venian piatti novelli
Tutti per la sua pancia eran sugelli;
Sorridendo il cortese ospite disse:
Fratello, certe pance benedette
Son come il libro dell' Apocalisse,
Che dei sigilli ne contava sette.

L. Grossi

Degli Epitafi e delle Epigrafi

Gli Epitafi o le Iscrizioni che s' incidono sopra i sepolcri posson dirsi per la loro brevità e per il loro artificio altrettanti Madrigali o Epigrammi, e tali sono ancora le Epigrafi. Delle qualità delle Iscrizioni a lungo abbiamo parlato nella prima parte di questo libro; solo qui diciamo, che, potendosi ancora fare in versi, non devono perciò mancare di unità ed importanza di pensiero, di brevità e concisione di stile, e d' imagini semplici e naturali. Eccone un esempio:

Epitafio per un avaro

Sen giace qui tra questi marmi unita
D' un' avaro signor l' alma meschina,
Che pianse, quando morte ebbe vicina,
La spesa del sepolcro e non la vita.

Loredano

Bella è la Epigrafe fatta dallo Strozzi per la statua del Sonno di Michelangelo, ma più bella, più concettosa, e più rispondente alla idea, è l' altra fatta da Michelangelo medesimo, come di risposta alla prima. Le riportiamo entrambe, perchè il lettore ne vegga nel paragone le speciali bellezze. Lo Strozzi così scrisse:

La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un angelo scolpita
In questo sasso, e benchè dorma ha vita:
Destala, se nol credi, e parleratti.

Michelangelo rispose con quest' altra magnifica epigrafe:

Grato m' è il sonno, e più l' esser di sasso:
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir m' è gran ventura.
Perciò non mi destar; deh parla basso!

Del Sonetto

Il Sonetto è uno dei componimenti più leggiadri e belli del genere lirico, ed insieme il più difficile; quantunque se ne fosse fatto in Italia tanto uso ed abuso. Esso è, come afferma il Redi ed il Crescimbeni, una invenzione tutta degl' Italiani, ch' ebbe sua origine fin dal principio della nostra lingua, e che non ha cessata mai di esistere.

Intorno al Sonetto molte sono state le norme date dai retori, ma noi le ridurremo al minor numero possibile, con esaminarlo da tutt' i lati il più brevemente che si può.

Quanto al pensiero osserviamo, ch' esso può essere d' ogni qualsiasi natura, sia serio o giocoso, sia alto o umile, purchè abbia sempre una tal quale grandezza morale od intellettuale, ed anche materiale da poter avere un numero di accessorii, che lo renda capace di entrare in quattordici versi endecasillabi, senza che il concetto venisse nè strozzato, nè allungato: onde a ragione fu chiamato, *orrido letto di Procuste*.

Scelto così il pensiero di una grandiosità ed importanza pari a quella di un Epigramma o di un Madrigale, bisogna ricercare quegli accessorii, che possono condurre gradatamente all' idea principale, che suole racchiudersi nell' ultima terzina. Di guisa che essi debbono essere disposti in maniera, da allargare il concetto nei due primi quadernarî e restringerlo man mano nei due ternarii. Si vuole da alcuni, che la chiusura, o meglio il concetto principale, venga come inaspettato, nuovo e peregrino. La quale avvertenza, se è utile per tutti gli altri componimenti lirici, maggiormente è utile per il sonetto, il quale e per la sua struttura, e per la importanza del pensiero, che alcune fiate può avere del sentenzioso, produrrebbe al certo maggiore effetto nell' animo del lettore. Non vogliamo poi tacere, che queste norme riuscirebbero vane, ove mancasse il sonetto di quella che dicesi, ispirazione poetica, la quale è l' anima della poesia. Tra tanti che scrissero

di siffatti componimenti, quelli che di gran lunga superaron tutti per questa dote, furono Dante e Petrarca, avendo essi da natura avuto questo dono gratuito. Basta leggere del Petrarca il sonetto — *Levommi il mio pensier in parte ov' era*, e di Dante — *Negli occhi porta la mia donna amore*, per vedere quanta ispirazione e grandiosità d' ideale è in essi racchiuso.

La struttura regolare del Sonetto, abbiamo detto, è di quattordici versi endecasillabi, divisi in due quartine che rimano tra loro, e due terzine che possono rimare in molte maniere, come si può vedere nel Petrarca e negli altri poeti. Ma oltre di questo modo di fare il sonetto, ve ne ha altri, regolati da leggi particolari, onde s' incontrano: sonetti *con la coda*, col *ritornello*, sonetti *a corona*, sonetti di *risposta*, *Acrostici*, *Bisdruccioli*, *Bisticci* ecc.

Sonetto con la coda e con l' intercalare. Potendo il Sonetto togliere a suo argomento un' idea giocosa, così fu inventata un' altra forma, detta caudata, che consiste nell' aver esso un' aggiunzione di una coda, composta di più terzine, il cui primo verso è un settenario, che rima con quello che immediatamente gli precede, e gli altri due sono endecasillabi, che rimano tra loro. È appunto in quest' aggiunzione, che vi si racchiude il mordace o il comico del pensiero: sebbene non vi siano mancati poeti, e tra questi il Monti, che abbiano dato a questa specie di sonetti ancora argomenti del tutto serii. Un esempio del Burchiello farà meglio vederne la forma. Eccolo:

La mula bianca, che tu m' hai mandata,
Mi par che l' andar suo senta di gotte,
Va sempre saltellon, come la botte,
È cieca, magra, vecchia e maltrattata.

E per disgrazia un qua l' ha cavalcata,
Ed halli tutte le natiche rotte,
Hall' accusata agli uffizial di notte
Ed àvvela trovata tamburata.

Io non posso con essa andare a spasso;
Che i corbi me la beccan per la via:
La pelle è fatta com' un alto e basso:

Tutti quanti gli spron di Lombardia
Non la potrebber far muovere un passo
Tant' è infingarda, viziata e restia.
Ho questa fantasia,

Che camminando, avendo al col la briglia,
Andrebbo indietro il dì sessanta miglia:
Del pregio to la piglia,

E mandaci all' incontro due cavagli
Che almen la pelle ci serva a far vagli.

Il sonetto con l' intercalare o col ritornello è proprio fatto per gli argomenti di natura pastorale. Il suo artificio sta nel replicare il primo verso del Sonetto per ciascuno dei quadernarii, e per ogni terzina il loro primo verso rispettivo. Altri poi hanno inventato nuove combinazioni, ma poco sono state usate. Ecco un esempio del Passerini:

Vivea contento alla capanna mia
In povertade industre, e in dolce stento,
E perchè al canto, ed al lavoro intento
Qualche fama di me spander s' udia:
Vivea contento alla capanna mia.

Fatto perciò superbo, io mi nutria
D' un van desio d' abbandonar l' armento.
Fui negli alti palagi, e in un momento
Senza pregi restai, nè più qual pria,
Vivea contento alla capanna mia.

Degli anni miei perdendo il più bel fiore,
Il viver lieto, e la virtù perdei;
L' ozio e la gola e gli agi ebber l' onore,
Degli anni miei perdendo il più bel fiore.

Scorno e dolore, i giorni tristi e rei
M' occupa al fine: e dico a tutte l' ore:
Ah! s' io pover vivea, or non avrei
Scorno e dolore, i giorni tristi e rei.

Sonetti a corona. Si chiama Corona quell' intreccio di molti sonetti ordinati a svolgere un sol pensiero. Il numero di essi in sul principio fu arbitrario; difatti il Petrarca fece una corona di tre sonetti, il Caro un' altra di nove ed il Tasso una di dodici; ma gli Accademici intronati di Siena vollero che la corona fosse formata di quindici sonetti, l' ultimo dei quali chiamarono *magistrale*, perchè da esso si toglieva il principio ed il fine degli altri, in maniera che il primo sonetto doveva cominciare col primo verso del magistrale e terminare col secondo; il secondo sonetto doveva cominciare col secondo verso e terminare col terzo e così successivamente per gli altri, finchè il quattordicesimo riusciva a cominciare coll' ultimo verso del magistrale e terminare con riprendere il primo. Gli Arcadi poi in occasione dell' esaltazione al Pontificato di Clemente XI composero una corona di quaranta sonetti, che chiamarono *rinterzata*, perchè ogni verso del magistrale faceva da principio a tre sonetti e ad altri tre da fine. Oltracciò, vi sono state altre maniere di tessere corone; il cui artifizio ognuno potrà studiare nei nostri poeti.

Sonetti di risposta. L' uso introdotto di dare al sonetto la forma epistolare, ha fatto sì che, se ne fossero scritti e per domanda e per risposta. Il modo di tesserli è molto vario, ed il Crescimbeni ce ne dà una compiuta notizia. Le principali forme a darsi al sonetto di risposta sono: 1.° rispondere con un sonetto che abbia quelle rime che tornino più comode: 2.° ritenere quel medesimo ordine e suono di rime osservate nel sonetto di proposta: 3.° ripetere le stesse rime della proposta collo stesso ordine che in essa ritrovansi: 4.° adoperare le voci medesime del sonetto di domanda. Nella raccolta delle *Rime oneste* del Mazzoleni si trovano esempî bellissimi.

Dell' Ottava, Sesta, Quarta e Terza Rima

Questa maniera di versi endecasillabi è fatta per dare al concetto un minuto ed indeterminato svolgi-

mento: il che non può farsi nell' Ode, nella Canzone e negli altri componimenti. Il numero massimo è di otto versi, donde l' Ottava Rima; il minimo di tre, da cui deriva la Terza Rima. I primi che inventarono l' ottava rima, si vuole che fossero stati i Siciliani, i quali usarono di rimare il primo verso col terzo, quinto e settimo, ed il secondo col quarto, sesto ed ottavo. Il Boccaccio di poi introdusse la maniera di rimare fra loro i due ultimi versi, e di qui venne la norma per gli altri poeti di racchiudere in ciascuna stanza un pensiero compiuto e quindi un periodo. Tasso volle procedere più liberamente e fece alcune stanze di più periodi ed altre che non racchiudevano un pensiero compiuto.

La Sesta Rima ha i primi quattro versi, che rimano fra loro alternativamente e gli ultimi l' uno coll' altro: e la Quarta Rima siegue ancora la legge di alternazione.

La Terza Rima infine, chiamata dal Trissino la *Serventese*, è una continuazione di terzetti endecasillabi, legati in maniera, che il primo verso del primo terzetto rima col terzo, il secondo col primo e coll' ultimo verso del secondo terzetto e così gli altri di mano in mano. Dante nella sua Divina Commedia si valse di questa forma.

V.

Canti popolari

Alle sopraddette forme principali che ha preso la lirica, se ne possono aggiungere altre, che diconsi popolari, come sono le *Ballate*, le *Serenate*, le *Romanze*, i *Rispetti*, gli *Strambotti* ecc. Essi son fatti o per accennare ad una costumanza, o per ritrarre una fantasia, o per raccontare una piccola avventura in guisa, che l' immaginazione ed il cuore ne rimangan presi ed allettati dall' affetto e dall' armonia, che ha in sè la canzone e la musica, con cui si accompagna. Il poeta che voglia cantare in questa forma, bisogna che si renda interprete dei sentimenti della gente volgare, i quali, sebbene non fossero alti e nobili, pure sono schietti

e fortemente sentiti. Egli deve studiarsi di scendere nel più segreto di quei cuori, provare le medesime impressioni, sentire lo stesso amore e con una elocuzione semplice, breve e piena di vita manifestare tali affetti ad altri. Così mentre da una parte si riuscirà oltremodo lirico, dall' altra la forma sarà tutta popolare e in pari tempo gioverà allo scopo, che ha questa specie di poesia, di destare nell' animo del popolo sentimenti nobili e delicati.

Non parliamo dell' artificio del verso, perchè faremmo opera vana. Invece consigliamo a leggere la Raccolta dei Canti popolari toscani del Tigri, il quale, col suo volumetto, ha reso un gran servizio all' Italia e si è fatto degnissimo della universale ammirazione e gratitudine.

Cenno Storico Critico

Essendo la lirica la espressione della vita interiore dell' uomo, non può non essere di tutt' i popoli, di tutte le civiltà e di tutt' i tempi; ed infatti non v' è nazione, che non vanti suoi poeti lirici, nè epoca, in cui questo sentimento siasi del tutto taciuto. La lirica è un genere inesausto, come la fonte da cui scaturisce, qual' è il cuore, perciò vive ovunque e si sviluppa sempre. L' Italia, fin da quando prese a balbettare il suo idioma, produsse non pochi poeti lirici, e prima fra tutte le provincie fu la Sicilia, perchè ivi la lingua cominciò a formarsi. La Canzone di Ciullo d' Alcamo e quella di Folcacchiero da Siena dimostrano apertamente, quali furono i primi slanci che diè la musa italiana al sorgere del suo idioma, allora chiamato *lingua romanza*. Chi legge la cantilena di Ciullo, scritta in forma dialogica, osserva, come ben dice il De Santis, ch' essa è tirata giù tutta di un fiato ed è piena di naturalezza e di brio e di movimenti drammatici, rapida, tutta cose, senz' ombra di artificio e di rettorica, ed ha una forma ch' è il vero ritratto di quel tempo.

In sul principio del 1200 Federico II, in mezzo all' agitata sua vita, intese ancora a far versi, ed a sua imitazione i suoi figli Enzo e Manfredi, non che il suo segretario Pier delle Vigne, che riuscì più perfetto di tutti. Verso il 1276 fu celebre il giudice Guido

delle Colonne, reputato dal Muratori, il più terso fra i lirici contemporanei, e poco dopo menò ancor vanto la Nina Siciliana, che fu tanto gentile e leggiadra poetessa, che Dante da Maiano ebbe ad innamorarsi di lei ed a richiederla di amore.

Come la lingua si andò di mano in mano perfezionando, prima Bologna e Firenze, e poi Perugia, Padova, Siena, Arezzo, Reggio ed altre città d'Italia diedero loro lirici; tra i quali vanno ricordati Guido Ghisilieri, Guittone d'Arezzo, Guido Cavalcanti, nomato da Benvenuto da Imola, il secondo occhio della toscana letteratura. Inoltre a Firenze vi fu Brunetto Latino, maestro di Guido Cavalcanti e di Dante, uomo enciclopedico, che fece stupire le genti per la sua dottrina e per aver saputo esporre in versi la scienza di Aristotele e di Tolomeo; ed a Pistoia verso il 1337 un tale Cino, dottissimo giureconsulto, maestro di Petrarca e del Bartolo, il quale fu poeta, perchè ispirato dall'amore di Selvaggia.

Da tutto ciò possiamo conchiudere, che la lirica erotica, cominciata a manifestarsi in Sicilia con una lingua rozza, composta di latino, provenzale, francese, napoletano e siciliano, trovò sua perfezione in Toscana. Qui, può dirsi, finì il suo primo periodo, in cui fu *popolare*, cioè piena di voluttà, di concetti peregrini e di rozzezza, come la manifestò Ciullo d'Alcamo; *cortigiana*, quale addivenne nella corte di Federico II e come fu cantata dai suoi figli, da Guido delle Colonne, dalla Nina Siciliana, da Dante da Maiano e da moltissimi altri, tutta concetti cavallereschi, tutto amore sentito, tutta forma gentile e signorile; ed infine *scolastica*, cioè piena di riflessioni, tutta al dir del Settembrini, notomia d'amore, come fu cantata da Guido Guinicelli, da frà Guittone d'Arezzo, da Cino da Pistoia, i quali non manifestavano quel che sentivano nel cuore, ma quanto veniva dalla ragione d'amore.

Venendo ora più particolarmente a parlare della lirica nel 300 bisogna che fermassimo la nostra attenzione su frà Iacopone da Todi, e su i due nostri sommi poeti Dante e Petrarca, che cantarono in ogni specie di lirica, e soprattutto nella erotica. Frà Iacopone svolse la lirica religiosa, nella quale riflette la vita italiana sotto questo solo aspetto e con una sincerità e verità maggiore di ogni altro Trovatore. Le sue poesie non sono, che la manifestazione di quel sentimento religioso nella sua pura e natìa espressione, che si rivela nelle classi del popolo. Cervello strano e stravagante qual'era, scrisse

con rozzezza e senz' arte e spesso pazzamente, avendo nelle sue poesie mescolato le cose più disparate, senza convenienza ed armonia; il plebeo ed il disgustoso col nobile, il sentimento religioso colla satira acre e virulenta, ed infine la pietà e la compassione coll' ingiuria e l' ironia. (1)

Dante e Petrarca furon poi quelli che in Italia elevarono la lirica, e soprattutto la erotica, al più alto grado di perfezione, mettendoci a paro delle altre nazioni. Dante, nato in Firenze nel Maggio 1265 da Alighieri e da Bella, ebbe da natura una fervida e potente immaginazione ed un animo oltremodo ardente per le cose patrie. In su i nove anni a primo Maggio, dì solenne a Firenze, vide la figliuola di Folco Portinari, nomata Beatrice, ancor' essa di otto anni o in quel torno, e prese ad amarla. Questo amore altamente e nobilmente sentito forma tutta la lirica del nostro poeta. Esso è schietto, puro, ideale come il cuore da cui parte. Beatrice è per lui, dice il De Santis, più simile a sogno, a fantasma, ad ideale celeste, che a realtà distinta, che produca effetti propri. Uno sguardo, un saluto è tutta la storia di questo amore. La *Vita nuova* è lo specchio chiaro del suo cuore. In essa ci si vede, continua il nostro scrittore, lo studente di Bologna, pieno il capo di astronomia e di cabala, di filosofia e di rettorica, di Ovidio e di Virgilio, di poeti e di rimatori e sotto l' abito dello studente un cuore puro e nuovo, tutto aperto alle impressioni, facile alle adorazioni ed alle disposizioni, ed una fervida immaginazione, che lo tiene alto da terra e vagabondo nel regno dei fantasmi. Frattanto Beatrice muore nel ventesimo sesto anno di sua età, ed egli, come colpito da grande

---

(1) A proposito del frate da Todi, il Settembrini fa una magnifica risposta al Villemain, che noi riportiamo per intero, perchè in essa v'ha non pure verità, ma si manifesta ancora lo spirito italiano del nostro scrittore. Il Villemain adunque diceva, che *frà Iacopone era il buffone, di cui Dante era il poeta.* Alla cui ingiuria così risponde il Settembrini: « Oh sì, egli era come il buffone di Re Lear, il solo amico di quello sventurato, il solo cuore che sentiva affetto per lui. Se in Iacopone si riguarda l' arte, egli è niente: se si riguarda il sentimento religioso, egli è poeta di grand'estro e di raro pregio; egli ci rappresenta quell' età che tanto credeva e tanto faceva. Così rispondiamo al francese e a tutti quelli che senza intenderci vogliono dottoreggiare nelle cose nostre. »

sventura, rimane muto e percosso da tanto dolore, che per lungo tempo parve tra dissennato e selvatico. Beatrice in questo secondo stadio non vive, che nella sola mente del poeta; ella è già ora un sogno, un sospiro: quella lirica che prima era tutta beatitudine amorosa, tutta acquetamento d'animo, comincia ad addivenire turbata e melanconica. Egli vuol morire per amare più idealmente nel cielo, ove la sua Beatrice è di già per lui addivenuta la Verità, la Sapienza, il Simbolo, il nome infine che dà alla sua filosofia. La Vita nuova è cessata, ed ecco il *Convito*. Si legga il sonetto, ***Tanto gentile e tanto onesta pare,*** e si vedrà proprio la natura di questa sua lirica erotica tutta adorazione ed ispirazione, anzichè amore appassionato di donna.

Petrarca, nato il 1304 da poveri genitori Petracco o Petraccolo, notaio di Firenze ed Eletta, ancor' esso nel fior degli anni fu preso da amore per Laura, che, secondo egli medesimo dice, gli apparve la prima volta nel primo tempo della sua adolescenza nell' anno del Signore 1327, il giorno sesto aprile, in sul mattino, nella Chiesa di Santa Chiara in Avignone. Questa giovanetta dal bello aspetto, eccita al nostro poeta tutto l'estro di sua poesia e gli rapisce tutti gli affetti del cuore. Laura era di bellissime forme e di onestissimi costumi, ed il Petrarca non può non ammirarli. Egli per altro non idealizza, come l'Alighieri, la sua amante, fino a renderla scienza divina, ma la crede sempre donna, la creatura più reale che produr potesse l'epoca sua. Per la qual cosa, dottamente osserva il De Santis, Dante alzò Beatrice nell' universo, del quale si fece la coscienza e la voce, Petrarca cantò tutto l' universo in Laura e fece di lei e di sè il suo mondo. Da questo deriva, che la lirica del Petrarca non rappresenta, che il sentimento eccitato dalle belle forme della bella donna, dalla bella natura, dai belli costumi, privo però d'ogni mondano desiderio, come egli medesimo afferma nelle sue memorie ove dice: « Nel mio amore non fu niuna cosa turpe, niuna » oscena, niuna, se non fosse stato eccessivo, colpevole. Anzi questo » io non taccio, ch' io di quel poco, ch' io sono, tale mi sono per » quella donna, e che se ho pur qualche fama e gloria, a ciò non » sarei mai pervenuto, se la sementa tenuissima di virtù, che la » natura aveva posto nell' animo mio, ella non l' avesse coltivata » con sì nobili affetti » Ma non vogliamo poi tacere, che il suo amore non pareggia punto per la sua idealità quello di Dante, perchè

è sempre Laura dai belli occhi, dai biondi capelli, dalle rosee labbra, che scalda la immaginazione del poeta, e non già la modestia, la castità, la gentilezza di lei, che sono per lui veramente semplici qualità astratte. Onde possiamo conchiudere, che il suo amore è più terreno ed umano, che non è quello di Dante di molto superiore alla terra; e che, se esso addiviene più puro e meno sensuale, è appunto quando Laura è morta, perchè allora egli ama un essere, che vive nel cielo, e che più non apparisce qual' ente materiale, ma quale creatura fantastica, che come Beatrice, comincia a vivere appunto quando è morta. Così, leggendo il Canzoniere si osserva, che le poesie fatte in vita di Madonna Laura rappresentano il contrasto avvenuto nell' animo del poeta tra l' amore ed il dovere, e quelle in morte, il trionfo del dovere sull' amore. Quanto poi alla elocuzione del Canzoniere possiamo dire col Gioberti, ch' essa è mirabilissima, perchè dotata di tale squisita e faticosa perfezione, che ben può uguagliarsi a quella delle Georgiche, come ancora per la speciale delicatezza e magnificenza dello stile bene si acconviene al Petrarca il nome di Virgilio Toscano.

Nel 400 la lirica non poteva avere un grande sviluppo, perchè gli scrittori si diedero tutti allo studio degli antichi greci e latini, alla cui classica antichità ognuno con molta alacrità intendeva. Appena possiamo ricordare Lorenzo de' Medici, il quale si dilettò a scrivere poesie nella nostra lingua, Giusto de' Conti, che fece un volume intero di versi in lode della Bella Mano della sua amante, volendo imitare il Petrarca, Niccolò Cicco d' Arezzo ed il Burchiello, i cui versi, dice il Maffei, sono un capriccioso intreccio di riboboli, di proverbi, di motti, dei quali spesso non s' intende il senso e che sovente cadono per bassezza, ma pure che alcune volte non mancano di certa leggiadria e di certo brio che molto piace. Egli fu imitato da Bernardo Bellincioni, il quale scrisse con tale purità, che il suo libro di lirica è testo di lingua. Inoltre vi fu Pico della Mirandola, il quale compose in latino ed in italiano molte poesie erotiche, le quali diè poi alle fiamme per le contese, ch' ebbe a sostenere per alcune sue proposizioni intorno all' amore platonico, ed Angelo Poliziano la cui lirica erotica fu leggiera, fuggevole ed animata dallo spirito antico ed anacreontico.

Non vogliamo tacere, che in questo secolo, sebbene tutti scrivessero in lingua latina ed avessero potuto dare poco studio alla poe-

sia italiana, pure in Firenze il popolo non lasciò mai di coltivare il suo volgare, cantando in esso le sue popolari canzoni: alcune delle quali sono troppo lascive, altre molto devote, proprio com' è generalmente il carattere del popolo. Soleasi, dice il Cantù, nel carnevale far uscire mascherate, che rappresentassero bizzarrie: talvolta erano bande di fornai, di cacciatori, di scopiettieri, di ferravecchi, di mercanti di gioie, di caldonai, di votacessi, di pazzi; tal' altra rappresentavano una giostra, ovvero angeli, amori, diavoli, le bugie; ovvero trionfi di Minerva, della Fama, della Gloria, della Morte, degli Elementi; e ciascuno aveva parole acconcie, che messe in musica dai più valenti maestri, si cantavano per la città. Il Lasca fece la raccolta maggiore di queste poesie, che venne poi ristampata con assai giunte in Lucca, insieme a molti canti popolari del XVI secolo.

Nel 500 ogni speciè di lirica si tacque, e solo la erotica tenne desta la musa dei poeti; il che avvenne per due ragioni; l' una perchè l' Accademia istituita dal vecchio Cosimo de' Medici aveva propagato in Italia la filosofia platonica, l' altro perchè il Bembo, volendo ristaurare le lettere italiane, dovette dare a modello come in prosa il Boccaccio, così in poesia il Petrarca. Questo seme adunque, malamente gittato in una terra di già corrotta e viziata, non potè non produrre i suoi cattivi effetti; ed ecco si vide la messe della lirica erotica non aver più confine: uomini, donne, preti, laici, dotti, indotti si diedero tutti a poetare nella stessa guisa; tanto che se si volessero i poeti di questo tempo classificare, ben si potrebbero ascrivere in una lista sola, avendo tutti copiato nella stessa maniera un unico originale, che fu il Petrarca. Questo corrotto e pedante delirio amoroso adunque, propagatosi nelle Corti tra la gente istruita e financo nelle classi del popolo, produsse la corruzione completa della lirica, perchè in questo tempo non solo il concetto platonico non aveva più quell' importanza che si ebbe nel 300, essendo la cavalleria di già scaduta dalla comune opinione, ma ancora tutta la lunga schiera dei Petrarchisti mancava del vero sentimento, ch' è l' anima di siffatta poesia, e pensava solo a tener dietro al Petrarca, servilmente imitandolo. Non è poi da negare, che se questi poeti non potettero giungere a rubare al Petrarca il suo amore, ottennero di rubargli le bellezze esteriori della sua poesia, quale si era la grazia e la leggiadria dello stile, non che l' armonia del verso.

In mezzo poi alla turba infinita dei freddi e noiosi Petrarchisti, vi

furono molti, che seppero tenersi, per quanto era in loro, lontani da tanta servile imitazione. Prima fra tutti merita particolar menzione la poetessa Vittoria Colonna (1490 — 1547) moglie di Francesco d' Avalos, Marchese di Pescara. Fu dessa un bel tipo di donna, bella, santa, amabile e colta, e le sue liriche poesie si fanno ammirare per quell' affetto schietto e sentito, da cui sono animate, perchè scritte la maggior parte per suo marito, e per la grazia dello stile, che sembra proprio la espressione del cuore di una donna. Galeazzo da Tarsia cosentino, rispettoso amante di Vittoria Colonna, scrisse con caldo affetto e con fervida espressione, ma, finchè visse, non fu conosciuto. Bernardino Rota, (1509 — 75) amante di Porzia Capece, compose molti versi in vita ed in morte di lei, ma va solo rinomato per le quattordici egloghe piscatorie, che scrisse ad imitazione del Sannazzaro. Angelo di Costanzo poetò con affetto e sentimento. Luigi Tansillo venosino (1510 — 84) per i suoi versi fu giudicato da Torquato Tasso gran poeta. Egli veramente non si ebbe gran fama di cittadino, perchè combattè in favore degli Spagnuoli, oppressori della sua patria. Il Bembo, primo tra i Petrarchisti, va commendato per le poetiche bellezze di cui sono adorne le sue poesie, ed il Casa per la grande varietà ch' egli cercò nell' armonia ritmica, per i pensieri che svolse nei suoi sonetti, e per lo stile spontaneo e senza frascherie.

Michelangelo Buonarroti, innamoratosi di Vittoria Colonna, compose ancor' esso erotiche poesie, le quali hanno grandiosità di concetti, verità di affetto ed arditezza di stile. Il Guidiccioni (1500 — 41) poetò con sentimento patrio e con istile nobile.

Inoltre vi furono tra le poetesse rinomate di quell' epoca Tullia d' Aragona romana, Veronica Gambara di Brescia, Laura Terracina napoletana, Tarquinia Molza, donna istruita in greco, in latino ed in ebraico e lodata molto da Francesco Patrici e da Torquato Tasso, ed in ultimo vi fu Gaspara Stampa padovana, la quale fece versi con tanta delicatezza di sentimento e leggiadria di stile, che, se fosse nata, in altra epoca, sarebbe stata la Saffo d' Italia. Nelle sue poesie, dice il Settembrini, non ci è Petrarca, ma amore, non ci è eleganza, ma schiettezza, non imitazione, ma poesia spontanea, femminile affettuosissima; c' è il mesto canto d' un usignuolo. Questa poetessa morì di dolore appena seppe, che Collatino di Collalto, ch'ella amava fortemente, avea sposato un' altra donna.

In sulla fine di questo secolo vi fu Torquato Tasso, (1544-95)

il quale infuse alla lirica erotica tutta quella vita che ad essa era stata tolta dai Petrarchisti. I componimenti lirici più pregevoli da lui fatti sono quelli scritti per la moglie e per la sorella del Duca Alfonso, quelli cioè che alludono al suo amore ed agl' infelici avvenimenti della sua vita. Ciò che v' ha da osservare nella lirica erotica di questo poeta è, ch' egli non canta solo per la sua Eleonora, ma per diverse dame ed in modo diverso. Il tipo della sua donna non è certo nè l' ideale di Beatrice, nè il virtuoso di Petrarca; ma quello della galanteria e della splendidezza; onde avvenne che il suo affetto dovette essere vario, socievole e concettoso. La lirica erotica adunque cominciata con Dante energicamente e con molta poesia, va innanzi coo Petrarca, ricevendo qualche modificazione nella sua idealità, e finisce con Tasso, il quale si lascia invadere dall' elemento prosaico, di già addivenuto preponderante. Così avvenne, che la poesia dal cuore passò all' immaginazione, e da profonda ed energica, si rese fuggevole, spiritosa e quasi prosaica.

In mezzo alle sdolcinature e leziosaggini dei Petrarchisti si vide in questo secolo sorgere un'altro genere, se oon lirico, molto affine ad esso per forma, detto *giocoso* e poi *bernesco* da Berni che ne fu il poeta. Egli compose molte poesie burlesche, nelle quali puoge scherzando: ond' è che tutto il suo merito sta nell' aver reso artistica la burla. Il Berni scrisse con novità di concetti, con naturalezza di dire e con molta grazia, perciò i suoi lavori furono e sono ancora in molto pregio. Egli si ebbe molti imitatori, ma non fu raggiunto da alcuno. Difatti il Mauro, il Caporali, il Fagiuoli, il Firenzuola sono di molto a lui inferiori.

A questi scrittori di poesie giocose vogliansi aggiungere i satirici, i quali con essi mirarono allo stesso scopo. Primo fra tutti è da commendare l' Ariosto, che è stato il padre della satira italiana. Questi non tolse a materia delle sue satire gl' individui, ma le sconvenienze sociali, le debolezze umane, ed il vizio in generale, e si vale di uno stile fiorito, gioviale e festevole. I suoi imitatori non potettero mai uguagliarlo: solo Ercole Bentivoglio, nato in Bologna nel 1506, compose sei satire, che, per opinione di molti critici, sono le migliori dopo quelle dell' Ariosto. Vi fu ancora (1492 — 1557) Pietro Aretino, il quale si rese famoso non per lo scrivere satirico, ma per la sua sfacciata maldicenza e per la dissolutezza dei suoi costumi. Egli per la sua lingua maledica fu temuto, riverito ed adulato da

tutti; per la qual cosa montò in tanta superbia, che si chiamò da sè stesso, *uomo libero*, *flagello dei principi*, *divino*. Ebbe a suoi fieri nemici il Berni, che gli scrisse contro un sonetto ed Anton Francesco Doni, che compose il *Terremoto*, per dirgli un mondo di villanie. Della vita laida e disonesta di questo scrittore si possono avere notizie compiute dal Mazzucchelli, il quale parlò di lui molto a lungo.

Nel 600 dopo il Tasso la lirica amorosa cominciò a decadere, e prese invece a mostrare un lampo di vita la religiosa e la eroica, favorite dagli avvenimenti contemporanei del secolo. Imperciocchè essendo stata in questo tempo l'Europa minacciata ed assalita dai Turchi, e l'Islamismo volendo abbattere il Cristianesimo, le pruove di valore fatte dai principi cristiani diedero ai poeti non pochi argomenti per una nuova lirica religiosa ed eroica. Ma sventuratamente avvenne, che nè l'una, nè l'altra fu con entusiasmo e con passione manifestata, perchè l'elemento religioso era secondario e sottoposto all'eroico, e questo non ebbe tanto potere, da far risorgere l'arte italiana di già decaduta. I poeti, che sopra gli altri menaron fama di loro per tali lavori lirici, furono il Filicaia, il Zappi, il Guidi ed il Chiabrera; ma pure riuscirono mediocri, anzichè perfetti.

I lirici di questo tempo si possono dividere in tre classi. Alla prima si appartengono tutti coloro, i quali, stanchi ed annoiati dalle frascherie dei Petrarchisti, per dare un po' di vita all'arte, tennero la via opposta e caddero nello strano e nell'ampolloso, avendo messo in subuglio l'ordine delle idee, distrutto la naturale connessione tra il concetto ed il vocabolo, ed espresso ogni minimo pensiero con una pompa di linguaggio tale, da far dire all'Alfieri, che il secolo *delirava*.

Quegli che fece un sistema generale estetico di questa maniera di poetare fu Giambattista Marini napoletano (1569-1625), il quale fu addimandato *l'Apostolo della corruzione: lo anticristo rovesciatore della religione vera della letteratura*. Le sue liriche poesie non sono, che un accozzamento di stravaganze e di ampollosità, che fanno raccapricciare. Il suo canone artistico, ripeteva egli continuamente, era di saper rompere le regole a tempo ed a luogo, accomodandosi al costume corrente ed al gusto del secolo. Così egli deturpando il genio dell'arte, riusciva ad essere stimato per il più gran poeta dell'epoca sua.

Tennero dietro alle orme del Marini, ed in una maniera molto più audace e sfrontata, il Preti e l'Achillini, entrambi bolognesi.

Quest' ultimo per il famoso sonetto che comincia: *Sudate o fuochi a preparar metalli*; o come altri vogliono per un' altra strana canzone sul nascimento del Delfino: *Ai bronzi tuoi serve di palla il mondo*, si ebbe dal Cardinale di Richelieu, a nome di Enrico III. una collana di gran valore.

Sono della seconda classe quelli, i quali, avendo conosciuto i vizii dell' epoca loro, scrissero con maggior senno e meno ampollosità. Essi furono il Chiabrera, studioso imitatore di Anacreonte e di Pindaro, il Testi che si ebbe un gusto molto puro e squisito e che per sua mala ventura fu fatto morire in carcere dal Duca di Modena per la sua celebre canzone, *Ruscelletto orgoglioso*, il Guidi che si reputava eguale a Pindaro, ed in ultimo il Filicaia ed il Zappi.

Della terza classe posson dirsi quei pochi poeti, che si tennero del tutto immuni dalla corruzione del secolo, quale fu il Redi, e quegli altri che si diedero a combattere i vizii predominanti colla satira. I più rinomati sono: Benedetto Menzini (1646 - 1708) e Salvator Rosa (1615 - 1673). Il Menzini nelle sue dodici satire mostra esser poeta più d' arte, che d' ingegno, avendo saputo dare ad esse una forma perfetta, una espressione precisa, un verso ben costruito ed una lingua pura: laddove poi, non avendo potuto dominare il suo furore poetico, addivenne troppo ironico, esagerato, osceno e plebeo. Il Rosa, essendo uomo di passioni violente, che quando gli si eccitavano nell' animo, lo facevano addiventare una fiera, scrisse sempre con isdegno, con rozzezza e con parole invereconde. Alcune fiate vuol fare sfoggio di erudizione mitologica e di storia, e spesso scrive più con artificio rettorico, che con sentimento: ma, con tutti questi ed altri difetti, è stimato per un grande satirico che ha molto ingegno e poca arte.

A questi si vogliono aggiungere altri poeti di satire, quali sono Monsignor Segardi, che passò col nome di Settano, l' Adimari, il Lalli ed il Lippi, il quale si tiene in rinomanza per la purità della elocuzione e per il brio col quale scrisse il suo *Malmantile*.

Mentre l' arte era stata messa nel fango dai Marinisti ed anco dagli Arcadi e dai Frugoniani sorse nel 700 una nuova scuola, che tolse a fare una reazione forte e potente contro il falso e depravato gusto, allora predominante, bandendo assolutamente la imitazione del Petrarca e sostituendovi invece lo studio dell' Alighieri, affinchè la lirica avesse acquistato forza ed armonia, invece di quella languida

e snervata grazia e melodia. I propugnatori di questo nuovo sistema furono il Varano, il Gozzi ed il Baretti: ma la gloria maggiore fu dovuta all' Alfieri, al Parini, al Foscolo ed al Pindemonte, che posson dirsi i veri rigeneratori del gusto e della lirica italiana.

Il Varano (1705-88) in prima petrarcheggiò per una sua Laura immaginaria, ma noiato pur' esso di quella insulsa maniera di poetare, ed eccitato principalmente dalla lettura di una sentenza di Voltaire, in cui era detto, la religione cristiana tanto riluttare alla poesia, quanto la pagana vi si prestava, lasciò del tutto lo studio della mitologia e si diè a quello dei libri biblici e del Dante, da cui ritrasse felicemente la idea delle sue visioni, ch' egli scrisse con molta arte. Così egli fece due cose; mostrò al francese quanto leggiero era stato nel suo giudizio, e diè una spinta al risorgimento del culto di Dante, dai Petrarchisti messo in non cale.

Questo nobile slancio fu seguito prima dal Gozzi e poi dal Baretti, il quale, oltre alla guerra che fece al cattivo gusto del secolo, studiossi di propagare in Inghilterra lo amore per la nostra letteratura. Egli fece la *Frusta Letteraria* per dare addosso alla turba dei cattivi scrittori di versi, di tragedie e di romanzi ecc., ma vuol essere letto con molta riservatezza, perchè egli, siccome dice E. Giudici, è scrittore da lasciarsi lì dove rimane e da usarne con estrema cautela; perchè la sua libertà di dire è come la licenza politica, che seduce le anime giovanili ed è pericolosissima: il modo di lui in persona di chi non avesse la potenza intellettiva, ch' egli ebbe, sarebbe la vera espressione di un' anarchia letteraria.

Vittorio Alfieri di Asti (1749 - 1803) vedendo che in Italia colla filosofia francese si andava propagando ancora il gusto artistico, con tutta la energia del suo animo lanciò la più violenta reazione al passato e protestò contro ogni imitazione straniera, e gridando per quanta forza aveva, libertà d' ingegno, si fece iniziatore di quella maschia, sostanziosa e civile letteratura, ricordata oramai nei fasti del risorgimento italiano. Di questo poeta parleremo più particolarmente nella Drammatica.

Giuseppe Parini milanese (1729 - 99), sorto da natura con un animo nobilissimo ed intollerante d' ogni schiavitù, volle coll' Alfieri combattere la corruzione del tempo, ma con una maniera più moderata, savia e nobilissima. Forte adoratore delle bellezze dei classici, cercò combattere la servile imitazione dei Francesi, predicando pu-

rità di scrivere, ed incitando gl' Italiani allo studio degli scrittori della letteratura greca e latina. E perchè egli vide restia ai suoi consigli la nobiltà, che avrebbe potuto con i suoi mezzi assai aiutarlo nella grande opera del risorgimento letterario, volle tentare di richiamarla a più sani e retti principii, scrivendo i lirici poemetti intitolati il *Mattino*, il *Mezzogiorno*, il *Vespro*, e la *Notte*; nei quali, sotto finzione di voler educare un giovanetto in quegli usi ed in quei doveri, ch' è tenuto a serbare colui, che voglia acquistarsi il nome di perfetto cavaliere, dipinse la vita molle dei grandi e la trafisse con una ironia, vestita di una tal quale urbanità, che costringe altrui a riverirla. Frattanto si è rimproverato il Parini di troppo artificio nella frase poetica, di affettata spezzatura di verso, di trasposizioni troppo studiate, di vocaboli che sembrano offendere la dignità della lirica, perchè appartenenti al linguaggio comune; ma per le tre prime mende l' accusa è troppo esagerata, per l' ultima è falsa non pure, ma ancora ingrata, perchè al Parini si deve il pregio di aver dato l' esempio ai lirici di scrivere con parole proprie, anzichè con traslati, siccome era il vezzo del secolo.

Dopo il Parini, due altri grandi poeti Ugo Foscolo di Zante (1778-1827) ed Ippolito Pindemonte veronese (1753-1828) continuarono l' opera del risorgimento. Il Foscolo, nel *Carme dei Sepolcri*, mostra armonia stupenda di versi sciolti, ma va criticato per la sua filosofia, non avendo egli veduto cosa alcuna di là dal sepolcro, neppure la speranza, senza la quale non significherebbe più nulla il rispetto agli estinti, e per un po' di oscurità e stento. Il Pindemonti al contrario, che seppe aggiungere alla lira del suo amico la corda della religione, è commendato per maggiore limpidezza, serenità ed armonia; Il primo è foriero di Leopardi, il secondo di Manzoni.

Come anello di congiunzione tra la scuola precedente, che può dirsi del tutto classica, e la nuova iniziata nel nostro secolo dal Manzoni e da altri poeti, va messo Vincenzo Monti (1754-1828). Fu desso un poeta di altissimo ingegno e di molto cuore. La sua musa non ebbe confini, imperciocchè non v' ha specie di lirica, in cui egli non abbia scritto. Se avesse avuto forza e fermezza di pensare, com' ebbe vastità di mente, avremmo avuto in lui un poeta pari all' Alighieri ed al Petrarca. Egli scrisse sempre per occasione, mai per proprio sentimento e convinzione. Infatti a Roma difese la corte Pontificia, in Italia si mostrò grande cittadino, e dipoi regalato da

Napoleone I. fece il *Bardo della Selva nera*, la *Spada di Federico* e molti inni e canzoni in sua lode. Onde i contemporanei senza aspettare il giudizio dei posteri, divisero i suoi componimenti in tre classi; dando alla prima il nome di poesie *dell' abate* Monti, alla seconda quello, di poesie del *cittadino* Monti, alla terza in fine, il nome di poesie del *cavaliere* Monti. Il Gianni volle altrimenti chiamarlo, poeta *papale*, *rivoluzionario* ed *imperiale*. Ma con tutto ciò, non gli si può negare il gran pregio di aver saputo colorire energicamente e con moltissima arte tutt' i diversi pensieri, ch' ebbe a manifestare, quantunque non avesse avuto ombra di sentimento, e di aver serbato nel mutar delle idee e delle opinioni sempre lo stesso stile, la medesima forma continuamente pura, limpida, chiara, ed il verso pur troppo adorno di maravigliosa armonia. Dalle quali cose si può conchiudere, che il Monti, quanto alla forma si appartiene alla scuola classica, quanto alle idee è fluttuante, avendo seguito or questo or quell' altro principio; perciò a ragione è stato variamente giudicato e levato ora a cielo, or messo nel fango.

Dopo il Monti la mente va difilato a Giacomo Leopardi di Recanati (1798-1837). Questo giovin poeta, di una intelligenza maravigliosa e di una potente immaginazione, educato al sistema filosifico dominante nel 700, che in germe conteneva lo scetticismo, e travagliato da un mare di dolori morali e fisici, che non lo lasciaron mai in tutto il tempo di sua vita, lo condussero ad introdurre nel campo dell' arte l' istesso sistema scettico filosofico. Egli, che *non sapeva veder più nulla di bene nella vita*, che *tutto credeva vano altro che il duolo*, che *il ridere dei nostri malanni stimava l' unico rimedio*, che *giudicava il genere umano non esser nulla*, *non saper nulla e non aver per nulla a sperare*, che *reputava la vita dolore e noia*, e che *il dì natale fosse funesto a chi nasce*, non potè nella sua lirica non mostrare gli stessi sentimenti, e perciò si vedono tutte le sue poesie piene di una melanconia profonda, di una tranquilla e logica disperazione, la quale apparisce come una necessità dello spirito e non come un morbo del cuore. Frattanto può dirsi col Gioberti; essere egli stato poeta scultore, gran maestro di prose e versi e del sarcasmo, studioso immenso di Dante, seguace della scuola classica e conoscitore profondo di nostra lingua, da lui serbata sempre pura e propria.

Fino al Leopardi il classicismo era giunto a tanta altezza, che

sarebbe stato vano sperare che progredisse di più. Perciò sorse in Italia una nuova scuola, che, valendosi dei principî romantici, vilipesi in Francia, ed in molta voga in Germania, diè alla poesia una nuova forma. Questa scuola ha avuto molti seguaci, ma quegli, che ha saputo trionfare su tutti, è stato l'illustre nostro contemporaneo Alessandro Manzoni, che può dirsi il restauratore della lirica religiosa in Italia, di già sepolta e per il predominio del classicismo e per lo sviluppo della filosofia scettica. Il Varano, il Pindemonte, ed il Monti avevano fatto dei tentativi; ma, sia perchè la società non era preparata, sia perchè si mantennero sulla sola parte esterna della religione, non riuscirono a fondare una vera scuola. Gl'inni del Natale, della Pasqua, della Risurrezione, della Pentecoste ed infine quello sul nome di Maria dimostrano apertamente, che, se il Manzoni si fosse trovato in tempo, quando l'elemento religioso eccitava maraviglia ed entusiasmo, avrebbe potuto uguagliare la lirica di Mosè e quella di Davide. Egli ci ha dato ancora un saggio di lirica eroica nel *cinque Maggio*, e sempre si è mostrato vivace, franco, delicato, e nell'andamento del metro ora spedito, ora grave a seconda l'idea.

Alla lunga schiera dei poeti di questo secolo, quali sono il Pellico, il Borghi, il Carrer, il Prati, il Marchetti, il Maffei, il Rossetti, l'Aleardi e tanti altri, che meritano menzione, voglionsi aggiungere quelli, che furon detti, lepidi satirici, dei quali i più rinomati sono: il Pananti, il Guadagnoli ed il Giusti, dal Settembrini nomato, gran maestro dell'ironia ai nostri tempi, e dal Gioberti, giudicato quale poeta, che seppe dare alla poesia una novella forma squisitamente toscana.

CAPO SECONDO

Dell' Epopea

Se nella lirica il poeta si abbandona a manifestare poeticamente tutt'i trasporti del suo cuore, nell'Epica egli si trova condotto a raccontare gli avvenimenti altrui e quelli che propriamente sono grandiosi e che ritraggono la vita umana nella più grande sua universalità. e la vita sociale e politica d'un età particolare.

Per questo l'Epopea è l'opera più sublime del poeta, abbracciando la storia, le credenze, le cognizioni e tutto quanto v'ha di più importante e di più nobile nella vita di un popolo. Da ciò deriva, che il Poema epico si definisce: *una poetica narrazione di fatti maravigliosi, accaduti sotto l'influenza di una forza soprannaturale, che ritraggono l' universalità della vita umana e la politica e sociale di una determinata epoca.*

L'Epopea è stata principalmente divisa in *eroica, romanzesca* e *giocosa*. Per eroica è stata considerata quella, che abbia tratta sua materia da' tempi oscuri ed eroici, per romanzesca l' altra, che avesse tolto a suo soggetto le imprese favolose della Cavalleria. Ora non essendovi tra le due specie di Epopea differenza di essenza, perchè i poeti ci hanno dipinto i tempi cavallereschi nè più nè meno che gli eroici, con una mitologia tutta propria, atta a produrre grandissimi effetti, con un fondo se non istorico, raffermato almeno da credenze popolari, e con una scelta di azioni nobili ed illustri, fatti per produrre grandi impressioni; così noi parleremo complessivamente delle norme che all'una ed all'altra specie di Epopea si acconvengono. Intorno ai poemi *giocosi* od *eroicomici*, fatti per mettere in berlina nobili azioni e con esse caratteri eroici, ci basta solo il dire, ch'essi allora saranno scritti con arte, quando il riso nasca spontaneo, senza che vi appaia lo stento e l' artificio del poeta a volerlo produrre. Perciò giusti sono gli avvertimenti del Gherardini, nei quali egli dice: « che niuno si debba mettere a scrivere poemi giocosi, il quale non abbia sortito da natura grande vivacità d' ingegno e prontezza di scorgere i punti di relazione infra le cose più disparate, e coll'assiduo studio ed esercizio non s' abbia fatto uno stile nitido, fluido, spontaneo, dipintivo e lontano da qualsivoglia affettazione: imperciocchè (continua egli) sebbene i maestri sogliono additar le fonti del ridicolo e lo rilevano a certi capi, io per me vo persuaso, che tutto sia effetto d' una forza latente, d' un impulso improvviso e d' uno spirito ascoso di feconda vena, che indarno si cerca di conseguire coll'arte, niente

essendo, che più guasti le facezie, che lo studio ove apparisca. »

Determinate così le idee, che noi possiamo formarci dell' Epopea, passiamo ad esaminare del Poema eroico la *Materia*, che riguarda l' *Azione principale* e le *secondarie*, i *Personaggi*, ed il *Soprannaturale*; la *Disposizione*, lo *Stile* ed il *Metro*.

Azione principale — L' azione principale, ch' è appunto quell' avvenimento su cui è fondato tutto il Poema, per essere rispondente alla grandiosità e nobiltà del lavoro, bisogna che fosse avvalorata o dall' autorità della storia o dalla tradizione, che avesse uno scopo sociale, unità nella varietà ed una ragionevole lunghezza.

È necessario il fondamento storico, perchè, dice il Tasso, dovendo l' epico cercare in ogni parte il verisimile, non è verisimile che un' azione illustre, quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta e passata alla memoria dei posteri coll' aiuto di alcuna storia. Inoltre le nuove dottrine estetiche hanno di già dimostrato, che se nessun' opera di arte può essere tutta mera finzione, tanto più non può esserlo il poema epico, essendo esso la prima storia che apparisce nell' umanità: onde Hegel soleva dire: « che il fondo dell' azione epica non è che lo sviluppo dello spirito generale del mondo, ed il suo teatro è la terra tutta intera. » Ed in vero, non v' ha poema epico che non abbia la sua azione avvalorata dalla storia, sia tradizionale, che scritta. Omero canta la guerra greco-troiana e le peregrinazioni di Ulisse, Virgilio il viaggio di Enea in Italia, Ariosto canta la lotta cavalleresca tra Cristiani e Maomettani, Tasso la liberazione di Gerusalemme e Dante la società dei tempi suoi. Conviene nondimeno a questa legge dell' Epopea eroica fare un' importante osservazione; che la verità storica non deve aversi come la parte principale del lavoro, giacchè quello che determina la natura vera della poesia è il considerare le cose non come sono state, ma in quella guisa che dovrebbero essere state, avendo riguardo piuttosto al *verisimile* in universale, che alla *verità* dei particolari; purchè non

si muti del tutto l' ultimo fine delle imprese tolte a cantare, oppure alcuno di quegli avvenimenti principali, da tutti ritenuti per veri.

Perchè l' azione fosse illustre e potesse destare grande interesse e meraviglia, conviene che abbia un fine sociale e nazionale: imperciocchè sono le sole idee di nazione, di religione e di umanità, che posson produrre tale effetto. Infatti ogni poema originale ha mirato sempre ad uno scopo sociale ed a svegliare l' interesse delle nazioni intere. Omero attirò l' attenzione di tutta la Grecia, Tasso quella della Cristianità e Dante quella di tutta Italia.

Intorno alla legge di unità nella varietà potremmo solo richiamare alla mente ciò che detto abbiamo nel Romanzo, ma v' è ancora da osservare un' altra cosa; che nel Poema Epico l' unità di scopo è una dote importante, sia per non far stancare la mente del lettore a raccogliere e rannodare tante azioni distinte tra loro, sia per dare alla favola (dico *favola*, per significare la composizione degli avvenimenti) bontà e perfezione. Alcuni hanno criticato l' Ariosto, perchè nel suo poema non si scorge chiaramente quel concatenamento di azioni, per il quale tutte sono spinte al medesimo fine; ma è pur certo, che se manca la sostanziale unità, v' è l' accidentale ed esterna, la quale è riposta nel legame esteriore di tutte le azioni, ordinate a rappresentarne poi una grandissima, ch' è la gran lotta cavalleresca tra Cristiani e Maomettani, ovvero, come dice il Settembrini: la grande guerra tra le due religioni non determinata nè da tempo, nè da luogo, perchè fu fatta in ogni parte e durò parecchi secoli. Inoltre possiamo dire, che la mancanza della sostanziale unità, che si scorge nell' Orlando Furioso, anzichè difetto è pregio dell'opera, quando si mira al fine che si ebbe il poeta, di volerci rappresentare una società disordinata, stravagante e senza scopo determinato.

Azioni secondarie — Essendo la varietà tutta riposta negli episodî, i quali non sono che digressioni o narrazioni fatte come per incidente, bisogna ch' essi con-

corrano allo sviluppo della idea principale e diano in pari tempo bellezza al poema e notizia al lettore di altri antecedenti, riguardanti la religione, i costumi e le leggi del popolo, di cui si tiene parola. Infatti Virgilio si vale di un episodio per parlare di Marcello, Ariosto della Casa d'Este e delle cose più notevoli del suo tempo e Dante per dare al lettore conoscenza di molti uomini e di molte azioni. Gli episodî devono essere varii, di diversa natura, bene annodati al principale e di una proporzione tale, che non lascian perdere al lettore il filo della idea principale. Se mancassero di queste doti, ancorchè belli e vivaci, arrecherebbero sempre confusione e fastidio. Valga per esempio l'episodio di Sofronia ed Olindo nella Gerusalemme, il quale, quantunque bellissimo, è stato creduto dalla maggior parte dei critici una intarsiatura fuori luogo, perchè introdotto male a proposito. Tuttavia noi siamo dell'opinione del Goethe, il quale, sebbene ritenne vero tale giudizio, pure il considerò qual neo che aggiunge vaghezza, anzichè difetto.

Bisogna all'azione epica dare una ragionevole proporzione, perchè, se fosse troppo breve, farebbe mancare il poema di quella gravità e nobiltà di cui abbisogna, e che non otterrebbe giammai per abbellir che si faccia di molti accessorii; se fosse troppo lunga, non lascerebbe campo al poeta di adornarla di quegli episodî necessarî alla varietà ed alla bellezza del lavoro.

Personaggi — Essendo l'Epopea fondata sulla narrativa di fatti e veri e verisimili, i personaggi, da cui le azioni si compiono e nei quali caratteri è dipinta la parte morale e politica della società tolta a cantare, formano ancora la parte principale del poema. Oltre alle osservazioni su di essi fatte nella Novella e nel Romanzo, v'è pure da dire, che nell'epica abbisogna che fossero distinti in principali e secondarî, perchè i primi debbono essere ritratti con colori e lineamenti molto rilevanti, i secondi con tinte meno vivaci. A questo si aggiunga, che tra i personaggi principali il protagonista della favola, intorno a cui gli altri si ran-

nodano, non dev' essere un uomo comune, ma uno che senta potentemente la forza delle passioni e che abbia virtù tali, che ispirino devozione e meraviglia. Così nell' Iliade Omero ci dipinge Achille di un carattere straordinariamente valoroso; Virgilio ci ritrae Enea qual fuggitivo che attraversa mari e monti ed a via d' imprese maravigliose s' impadronisce di una terra straniera per fondarvi un impero, che doveva essere quello del mondo; Tasso nel Goffredo ci rappresenta l' ideale cristiano, che ispira grande riverenza

Soprannaturale — Per soprannaturale s' intende quella forza, che avanza il potere della natura sia negli avvenimenti, sia nell' ordine delle idee. Or questa forza esistente, che vien confermata e dalla coscienza del cuore umano, e dalla osservazione della natura, ha grandissimo potere nel Poema Epico; il quale, ritraendo tempi eroici, è ordinato a rappresentare alcune azioni maravigliose, che al certo non potrebbersi compiere da forze umane. I poeti, per rendere sensibile il soprannaturale, si sono valuti di quegli esseri che la religione addita; i quali presso gli antichi erano gli Dei, le Dee, i Genii e tutto lo stuolo immenso delle divinità dalla mitologia inventate, e presso di noi sono Iddio, gli Angioli ed i Demoni. I nostri epici non contenti ancora degli esseri reali, che offre la religione, si sono valuti ancora di altri simbolici, quali sono la Fame, la Guerra, la Discordia per produrre il maraviglioso simbolico; l' Orca, l' Orilo ecc. per avere il misterioso, ed infine hanno fatto uso delle Maghe, dei Fati, degli Anelli e dei castelli incantati e di tanti altri, che ci son venuti dagli orientali.

Molti hanno creduto, che l' intervento di tutti questi esseri soprannaturali facessero scapitare molto il poema della verisimiglianza: ma vanno errati, perchè appunto per tale intervento, si credon veri molti fatti straordinariamente grandiosi, che non potrebbero altrimenti sussistere, se non sorretti da quegli esseri, che solo ne hanno il potere. Tuttavia è da por mente, che, nel dar figura al soprannaturale, conviene che

il poeta si valga delle forme umane, alle quali deve aggiungere tanta eccellenza e tanto ideale, che, senza perdere il sensibile, soverchi il naturale e se ne differenzi. In tal guisa si ottiene, che, mentre da una parte si fugge il predominio del sensibile, dall' altra quello dell' astratto. Per gli esseri strani bisogna ricorrere alla figura degli animali, modificandola in guisa, da produrre quella specie di misterioso, che la fantasia del popolo loro attribuisce, e per i simbolici si può adoperare la umana e la bruta, secondo la idea che si vorrà personificare. Si osservi ancora, che nell' attribuire a questi esseri le azioni, il poeta non deve perder di mira la convenienza e la proporzione tra l' azione ed il potere soprannaturale, altrimenti si potrà cadere nell' inverisimile: al cui proposito disse Orazio: *Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus incideret.*

Disposizione — L' ordine che si tiene nella condotta della favola epica, lascia vedere qual sia l' arte e l' ingegno del poeta; perchè dalla disposizione della materia dipende la integrità e la chiarezza della favola, il tener desta l' attenzione del lettore, e quello allettamento cagionato dalla concatenazione graduale dei fatti. È stato dalla maggior parte dei retori ritenuto, che l' ordine a darsi alla favola epica sia l' artistico e non il naturale; ma noi opiniamo, che entrambi sono acconci e convenienti, e che solo il poeta può sapere donde meglio torni acconcio a prendere le mosse, e qual via percorrere per giungere allo scopo da lui prefisso. Infatti Omero nell' Iliade tenne l' ordine artistico, nell' Odissea lo storico, Dante procedè cronologicamente, Tasso artisticamente. Ma v' ha ancora un' altra cosa che molto importa, ed è la spartizione della materia in canti ovvero in libri; perchè bisogna che si abbia di mira, che ogni parte riesca per sè sufficiente ed importante e non lasci mai diminuire l' interesse del lettore fino al compiuto svolgimento dell' azione.

Stile — Lo Stile dell' Epopea è d' uopo che abbia quella nobiltà e grandezza tutta propria dell' Epica. Ci

facciamo un pregio qui riportare l'opinione del Tasso, come quella ch' è autorevole non pure, ma vera e precisa. Egli così disse: « Lo stile eroico è in mezzo quasi fra la semplicità e gravità del tragico e la fiorita vaghezza del lirico, ed avanza l'una e l'altra nello splendore di una maravigliosa maestà, ma la maestà sua di questa è meno ornata, di quella men propria. L'epico trattando materie poetiche e morali, si deve accostare alla proprietà e semplicità tragica: ma parlando in persona propria, e trattando materie oziose, s'avvicina alla vaghezza lirica, ma nè questo, nè quello sì che abbandoni affatto la magnificenza sua propria. Questa varietà di stile dev'essere usata, ma non sì che si muti lo stile, non mutandosi le materie, che saria imperfezione grandissima. Ma la magnificenza agevolmente degenera in gonfiezza. Per non incorrere nel vizio del gonfio, schivi il magnifico dicitore certe minute diligenze, come di fare che membro a membro corrisponda, verbo a verbo, nome a nome, e non solo in quanto al numero, ma in quanto al senso. Schivi le antitesi, come: *Tu veloce fanciullo, io vecchio e tardo*. Che tutte queste figure, ove si scuopre l'affettazione, sono proprie della mediocrità, e siccome molto dilettano, così nulla muovono. La magnificenza dello stile nasce dalle stesse cagioni, dalle quali, usate fuor di tempo, nasce la gonfiezza, vizio sì prossimo alla magnificenza » Queste sono le leggi che il Tasso dà intorno allo stile dell'Epopea, e che per la loro verità sono da ritenersi come canone certo e sicuro.

Metro — Volendo parlare del metro dell' Epopea, da cui dipendono non poche qualità dello stile, diciamo, che l'endecasillabo è il più adatto, e dovendo questo essere rimato, i nostri poeti hanno creduto prescegliere l'ottava rima, come la più appropriata, laddove Dante sceglieva la terza rima, forse mirando alla mole più ampia del suo poema, la cui azione principale doveva essere svolta in moltissime accessorie.

Cenno Storico Critico

La poesia epica fu dai greci e dai latini levata a tanta eccellenza, che a ragione meritarono il nome di supremi maestri. Omero coll'Odissea e coll'Iliade e Virgilio coll'Eneide ci diedero lavori epici di gran momento, che da niun altro poeta classico si son potuti uguagliare. I più rinomati fra coloro che vollero in questo genere provarsi, furono Egemone, che compose la *Gigantomachia*, Apollonio Rodio *l'Argonautica*, Lucano la *Farsalia*, Papinio Stazio la *Tebaide*, ma non giunsero mai coi loro lavori a quell'altezza, cui pervennero i due sommi poeti Omero e Virgilio.

In Italia il primo poema spontaneo ed originale, che vide la luce nel 300, fu la Divina Commedia di Dante Alighieri, in cui è rappresentato lo stato politico, religioso, morale ed artistico della civiltà del XIV secolo. Con questo poema Dante sperava di poter ricomporre l'Italia, lacerata da intestine discordie, derivanti dalla lotta di due diversi principî, di patria l'uno, rappresentato dai Guelfi, di nazione l'altro, sostenuto dai Ghibellini. Dante, che teneva per i secondi, mirando esso, non all'interesse dei piccoli paesi, ma al comune di tutta l'Italia, ch'egli voleva fosse una sola nazione, grande e forte, dopo lungo guerreggiare, vedendo trionfare i Guelfi, soprattutto per il tradimento di Carlino de' Pazzi e per le opinioni discordanti dei Ghibellini, si ritirò tutto in sè, e diessi a concepire la macchina del suo Poema, che per tanti secoli è rimaso sempre vivo e scolpito nel cuore degl'Italiani. Egli adunque, avendo tratto dal seno dei tempi suoi il soggetto della Divina Commedia, non meno che le forme proprie a rappresentarlo, credè opportuno valersi della religione cristiana, che tanto potere avea in quel tempo, per far noti i destini passati, presenti e futuri dell'umanità in generale e dell'Italia in particolare. Quindi egli, in tempo quando da per ogni parte traevano alla città santa pellegrini, di null'altro solleciti che della vita futura, intraprendeva il pellegrinaggio ai tre mondi delle anime, all'Inferno, al Purgatorio ed al Paradiso, mediante il quale, prende occasione di sviluppare lo stato politico, religioso, morale, filosofico, artistico ecc. della società dei tempi suoi, e di consigliare gl'Italiani a concorrere unanime alla grandezza della patria loro.

Si è molto dibattuta la quistione se la Divina Commedia potesse dirsi Poema, oppur no; mancandovi molti di quei caratteri che ha l' Epopea di Omero. Noi, mettendo a parte le sottigliezze retoriche, affermiamo con la maggior parte dei critici, che la Divina Commedia non solo è un poema spontaneo ed originale, ma ancora la più sublime poesia, che abbia mai creato ingegno italiano. Imperciocchè, esaminando tutto il lavoro, si trova esservi in esso manifestazione compiuta della società del XIV secolo, influenza del soprannaturale nelle azioni umane, predominio religioso, fantastico e simbolico, grande importanza della parte politica e nazionale, una narrativa di fatti che il poeta medesimo riferisce, ed infine una forma altamente poetica. Le quali cose tutte costituiscono il carattere proprio dell' Epopea. Per la qual cosa Gioberti, parlando della Divina Commedia, dice: « ch' essa è un poema ampio come lo scibile umano, abbracciando la virtù e la colpa, la gioia e la sventura, la luce e le tenebre, la filosofia e la religione, la storia e la favola, l' Italia e l' Universo, la creazione e la polingenesia, il passato e l' avvenire, la terra ed il cielo, il tempo e l' eternità, e discorre con pari sicurezza per tutti gli ordini sovrasensibili della ragione e per tutt' i i gradi del creato. »

Quanto alla forma non v' è stato in Italia altro poeta, che avesse potuto pareggiarlo. Egli, quale artefice di stile finissimo e vario, seppe congiungere in un solo lavoro con arte grandissima tutte le specie di stile, serbando sempre la semplicità, la naturalezza, la proprietà e concisione, l' eleganza e la pellegrinità, l' evidenza, l' efficacia e la sublimità della frase ed in tutte le idee più astratte di teologia, di astronomia e di matematica seppe apparir sempre altamente poeta. Laonde a ragione fu chiamato in fatto di stile, il poeta pittore, scultore, geometrico ed architettonico dell' epoca sua.

In questo secolo visse ancora Fazio o Bonifazio degli Uberti, il quale volle tentare di premere le orme dell' Alighieri componendo una specie di poema in terza rima, diviso in sei libri, cui diede il titolo di *Dittamondo* (dicta mundi). Con questo lavoro il poeta intese di dare una fedele descrizione del mondo, viaggiando per esso, come Dante aveva fatto per l' Inferno, pel Purgatorio e per il Paradiso. Quindi scelse per duce lo storico e geografo Solino, come Dante avea scelto Virgilio, e con lui intraprende il viaggio. Questo poema,

sebbene non si potesse neppure mettere a confronto colla Divina Commedia , tuttavia può dirsi uno dei migliori componimenti poetici di quel tempo.

Nel 400 per le invasioni barbariche dei popoli settentrionali, essendosi suscitata la lettura di quei libri, ov' erano raccolte le imprese di Carlo Magno e di Arturn, e quindi essendo venuta in gran fama la cronaca di Carlo , attribuita a Turpino arcivescovo , i pueti si valsero di questo romanzo publicato in Francia per trarre argomenti ai loro Poemi, dei quali vennero alla luce un gran numero, che furono addimandati romanzeschi. Tra i migliori sono da stimarsi il *Morgante Maggiore* del Pulci, l' *Orlando innamorato* del Boiardo ed il *Mambriano* di Francesco Cieco.

Il Pulci (1431-86) tolse a soggetto del suo poema le stravaganti avventure di Orlando e del gigante Morgante, ch' egli aveva convertito alla fede e che menava sempre con sè. Con questo lavoro il poeta non avendo mirato se non che a sollazzare la corte de' Medici, non cercò, osserva il Cantù, nè coerenza, nè ragionevolezza; fece ridere a scapito dell' onestà e della religione, valendosi dei testi scritturali e delle dottrine teologiche per condire le sue lascivie ed eresie; invocando il Signore e la Madonna in capo di tutt' i suoi lubrici e matti cantari. Tuttavia questo lavoro si lascia leggere per la sua bella forma poetica , per la semplicità dello stile e per la ricchezza degl' idiotismi fiorentini.

Il Boiardo (1430-94) si valse ancora della storia di Carlomagno, ma la dispose ad un carattere altamente epico, in guisa che gli altri poeti ritrovarono nell' Orlando Innamorato una fonte inesausta di squisite bellezze. La tela, ch' egli prese ad ordire, fu straordinariamente immensa , perchè pare avesse avuto in mente di fare teatro alla sua rappresentazione tutta la cristianità cavalleresca. Imperciocchè , se si volessero ben giudicare i sessantanuve canti ch' egli ci lasciò abbozzati , non lascerebbero ben congetturare quale sarebbe stata la fine della composizione. Peccato che la morte non permise che si fusse menato a fine tanto lavoro, in cui si sarebbe manifestata la fantasia di un altro gran poeta, la quale, al dir di E. Giudici, non conosceva limiti nell' inventare, nel raccogliere, nell' aggregare, nell' accatastare avventure disparatissime e di non cederla a chicchessia nell' immaginare situazioni affettuose, nel tratteggiare caratteri veramente poetici e forme or leggiadre, or sublimi.

Il Cieco da Ferrara poco tempo dopo che il Pulci ebbe pubblicato il suo Morgante, diè alla luce il *Mambriano*, il quale fu un re di Asia ai tempi di Carlomagno. Questo poema è diviso in quarantacinque canti e può ben reggere al confronto del Morgante e dell' Orlando; giacchè, a giudizio di Apostolo Zeno, lo stile di esso non è punto inferiore a quello del Boiardo, e l' invenzione e la disposizione della favola non è affatto spregevole. Questo lavoro è rimaso meno famoso degli altri, tra perchè non fu compiuto, e perchè non trovò chi lo avesse continuato e rifatto.

Nel 500 la poesia epica toccò l' apogeo di sua eccellenza per opera dei due sommi poeti italiani Ariosto e Tasso; il primo dei quali compose l' *Orlando Furioso*, il secondo la *Gerusalemme Liberata*. E per vero, in quello che gl' Italiani si dilettavano oltremodo della lettura delle favolose istorie di Carlomagno e di Arturo, cresceva alla gloria dell' arte Ludovico Ariosto, il quale, innamorato dell' Orlando, ed avendolo stimato un lavoro di squisito concepimento, si diè con molta cura a studiarne la essenza e la forma. E come si fu veduto in grado di comporre un poema, si mise all' opera, cominciando la narrazione dal punto ove il Boiardo aveva finito il suo Orlando Innamorato, così ben si possono i due poemi considerare siccome due grandi parti di una sola epopea, di cui il soggetto è Orlando, che dal Boiardo si dipinge *Innamorato*, dall' Ariosto *Furioso* per amore; ond' è che se al primo sembra che manchi la fine, il secondo pare non abbia il principio. Per questa relazione che v' ha tra i due poemi, molti hanno accusato l' Ariosto d' aver preso assai cose dal Boiardo: ma, se essi fossero stati più severi nel loro giudizio, avrebbero chiaramente veduto, che il *Furioso* si confronta coll' *Innamorato*, come questo poema si confronta coi suoi predecessori, come la Divina Commedia si confronta colle tradizioni rudi e grottesche che s' incontrano negli scrittori del XIV secolo, come il Raffaello si potesse scontrare in qualcuno dei suoi antecessori, di cui egli abbia potuto ammirare il concetto, senza però che detti artisti si potessero tacciare quali imitatori servili. Adunque nel poema dell' Ariosto v' ha non solo originalità, ma ancora il carattere vero dell' epopea romanzesca, con tutti gli elementi poetici dal più famigliare fino al più sublime.

Sarebbe cosa aliena dallo scopo di questa opera, se prendessimo ad esaminare il Furioso in tutta la sua invenzione e nella

disposizione delle parti, e perciò ci limiteremo a dire, che il principio unificativo del poema dell' Ariosto è la cavalleria, e che esso rappresenta ad un tempo la poesia e la satira del Medio Evo, che il Furioso è un poema, siccome afferma il Settembrini, che le altre nazioni non hanno, essendo la seconda gloria dell' arte italiana e che come Dante vien chiamato il poeta dell' umanità, Ariosto a ragione può essere addimandato il primo poeta italiano. Quanto alla Elocuzione nella quale si manifesta molto la grandezza dell' Ariosto, crediamo pregio dell' opera riportare il giudizio di E. Giudici, il quale dice » che il cantore del Furioso tra gli scrittori è il vero prestigiatore, perchè il lettore, quanto manco se 'l crede, si sente trasportato improvvisamente e senza sforzo fino alle regioni più sublimi per vagheggiare una magnificenza di scene con piacere tanto maggiore, quanto egli si era già riavuto dalle gagliarde impressioni anteriormente ricevute. Nella purità e proprietà dei vocaboli, nella struttura dei periodi, nella disinvoltura dell' orazione, è piuttosto unico che raro. Il suo modo di scrivere dopo trecento e più anni serba ineffabile freschezza, come se fosse pur ora sgorgato dalla penna del poeta: non frase invecchiata, non parola che si possa anche oggi adoperare; la forma della lingua italiana sembra che coll' Ariosto abbia toccato il vero punto della perfezione. »

Dopo l' Ariosto menò vanto di sè Torquato Tasso, il quale si ebbe la gloria di assidersi tra Omero e Virgilio per mezzo della sua *Gerusalemme Liberata*. Questo eletto ingegno, nato in Sorrento il dì 11 Marzo 1544, a 18 anni compose un poema romanzesco in dodici canti, intitolato il *Rinaldo*, ch' egli dedicò al Cardinale Luigi d' Este, e dopo cominciò l' altro, che fu la *Gerusalemme Liberata*. Come appena questo poema fu dato alla luce, levò di sè il più alto grido, e fu cagione al povero Torquato di una lotta ostinata e fiera dei partigiani dell' Ariosto, i quali credettero, che la Gerusalemme non fosse che una rivalità dell' Orlando Furioso. Gli animi furono poi accesi maggiormente, quando un canonico di Capua, Don Camillo Pellegrino, scrisse un dialogo intitolato il *Carafa* in cui dimostrò, che la Gerusalemme fosse molto di sopra al Furioso. Allora le critiche, i libelli, le satire le caricature contro il Tasso non ebbero fine; tutti gli accademici della Crusca gli si levarooo contro, e Leonardo Salviati principalmente pubblicò una *stacciata*, nella quale si levarono i pezzi del poema, si parlò ingiuriosamante

di Torquato e del padre suo. Fu allora che il Tasso scrisse la sua *Apologia*, la quale, anzichè calmare gli animi, li accese maggiormente. Ma dopo tante calunnie, dopo tanti insulti infine gli Accademici della Crusca fecero senno, e spinti ancora dalla publica opinione, dichiararono il Tasso poeta classico, e la Gerusalemme che nell'81 fu pubblicata in Casalmaggiore ed in Parma, in sei mesi venne ristampata sei volte in Italia, una in Francia, e Torquato fu ammirato per il più gran poeta d'Italia. La Gerusalemme adunque tante volte messa nel fango, fu a ragione dalla nuova critica giudicata il poema dell'Europa moderna, unico per affetto e per l'affetto anco originale, il poema in cui, si mostra l'arte, che fa l'estremo d'ogni sua possibilità e vi riesce maravigliosamente. Il concetto di cui si vale il poeta, aggiunge il Settembrini, è uno dei più grandi fatti avvenuti nel mondo: l'azione è una, semplice, rapida, senza racconto di fatti precedenti, va sempre innanzi e finisce colla grandezza ond'è cominciata, le passioni sono forti senza trasmodanza; i caratteri scolpiti; la narrazione ti commuove, ti rapisce e ti rimane tutta presente nella sua grandezza. Egli, come Omero, seguitò l'arte, come Virgilio seppe inventare nei limiti del verisimile.

Tuttavia la Gerusalemme non manca di difetto, ma oltre all'esser pochi si limitano solo nella forma esteriore. In tempo delle sue lotte e traversie egli credè scoprirne altri, e così, rifatto il poema con aver ad esso tolto l'amore, che tanta parte tiene nell'azione, i belli episodii e pagani ed amorosi e con aver più religiosamente intrecciati i fatti, lo ristampò nel 93 col titolo della *Gerusalemme conquistata*; il qual lavoro è rimaso presso a poco dimenticato.

In tempo quando l'Ariosto ed il Tasso illustravano la letteratura italiana coi loro due e stupendi lavori, altri poeti di gran lunga inferiori, publicavano altre specie di poemi. Essi furono: Giangiorgio Trissino (1478-1550), che compose la *Italia liberata dai Goti*, in cui intendeva darci un nuovo poema epico secondo le norme di Omero e di Virgilio, ma che, come argutamente disse anche il Voltaire, ad ogni passo che fa, si appoggia ad Omero, cade e si rompe le ossa; imperciocchè tutto prese da Omero, fuorchè il genio. Egli, è vero, scelse un tema nazionale, ma fu fatto male a proposito, non avendo conosciuto le tendenze dei tempi, i quali vedevano nel fatto di Belisario un'epoca di disgregazione sociale. Il Gravina volle farne

gli elogi esagerati, ma il Trissino medesimo, che s' accorse d' essere stata la sua opera male accolta, proruppe in questi versi:

Sia maledetta l' ora e il giorno quando,
Presi la penna, e non cantai d' Orlando;

Bernardo Tasso (1493-1569) scrisse l' *Amadigi*, tentando dare all' epica un nuovo subbietto. Luigi Alamanni (1495-1546) publicò il *Girone Cortese* e l' *Avarchide*; il primo dei quali poemi non è che una traduzione in ottava rima di un romanzo francese, intitolato *Gyron Courtois*; il secondo una servile imitazione dell' Iliade, non essendovi altro divario, che nei puri nomi proprii. Bernardo Tasso scrivendo al Varchi, così parlò dell' Avarchide: *dubito che non vediate se piacerà a Dio ed all' amorevol cura de' figliuoli, che si stampi* l' Avarchide *sua*, *della quale io ho visto quattordici libri*, *che non sarà lodata, tuttochè sia eruditissima, e che in essa quel divinissimo spirito*, *abbia interamente serbato le leggi del poema*, *e la sua composizione sia simile appunto a quella di Omero, cioè l' ira di Lancillotto col re Artus nell' impresa di Avarico*. Inoltre vi fu (1491-1544) Geronimo Folengo Benedettino, il quale, sotto il nome di Merlino Cocaio, publicò in Venezia nel 1518 la *Zanitonella* che tratta degli amori di Zanino e Tonella: il *Maccaronicum*, poema in venticinque *maccaronee*, o libri, che canta le gesta cavalleresche di Baldo la *Moscheide*, poemetto leggiadro in tre libri, che racconta la guerra tra le mosche e le formiche; ed in fine un poemetto iracondo in ottava rima, intitolato *Orlandino* per *Limerno* (anagrammo di Merlino) *Pitacco da Mantova* nel quale si scaglia fieramente contro l' abate Griffarrosto, che insieme agli altri frati a lui nemici, gli avevano dato molte noie. Questi lavori a lor tempo furono grandemente ammirati in Europa perchè nuovi, vivaci e bizzarri, ma oggi posson dirsi dimenticati (1).

Nel 600 il Marini publicò l' *Adone*, poema voluttuoso descrittivo di quarantacinque mila versi, in cui son cantate le avventure della Dea Venere col pastore Adone. Questo lavoro è stato giudicato di

---

(1) Vedi Lezioni di Letteratura Italiana di Luigi Settembrini Vol. 2.° Cap. XLVII.

poco o nessun merito letterario, essendo privo d' ogni bellezza e nobiltà nel concetto, e nell' ordinamento, lungo fino alla noia, pieno di continue e larghe descrizioni, e scritto con istile stemperato, immagini ricercate, antitesi frequenti, frasi lambiccate: difetti derivate dall' argomento ch' egli tolse a trattare, più che dalla sua fantasia. Il Chiabrera compose l' *Italia liberata*, la *Firenze*, la *Gotiade*, l' *Amadeide*, ed il *Ruggiero*, ma por i pochi pregi letterari, son rimasi presso a poco dimenticati.

In questo secolo vi furono ancora scrittori di poemi eroicomici; tra i quali vanno ricordati Alessandro Tassoni modenese (1565-1635) autore della *Secchia Rapito*, ch' è un poema, che al dire dello Zeno, le nazioni forestiere possono invidiarlo, ma non pareggiarlo: Francesco Bracciolini di Pistoia (1566—1645) compose la *Croce Racquistata* e lo *Scherno degli Dei*, poemi che fecero acquistare allo scrittore molta fama, ed in ultimo vi fu il Lippi col suo *Malmantile*, di cui si è tenuto parola nella Lirica.

Nel 700 la poesia narrativa ebbe a suo cultore Niccolò Forteguerri, cameriere d' onore di Clemente XII, che compose il *Ricciardetto*. In questo poema lo scrittore si tenne sulle orme dell' Ariosto, e riuscì il più perfetto tra gl' imitatori del *Furioso*. Visse anche in questo secolo Giambattista Casti, il quale volle darci una nuova forma di poema eroicomico negli *Animali parlanti*, volendo con esso fare una lepida parodia di tutte le fasi delle rivoluzioni politiche, della millanteria dei nobili sentimenti, della segreta cupidigia dei capi e della intolleranza dei mestatori. Tuttavia più che poema, questo lavoro è stato giudicato un apologo pieno di tante pecche e scritto con istile così fiacco e trascurato, che annoia invece di dilettare, e molte fiate fa vergognare l' istesso lettore.

Il nostro secolo è stato povero di scrittori epici. Solo possiamo menzionare il Monti, che compose la *Feroniode*, poemetto di tre canti, ispirato alla vista delle paludi Pontine, ed il *Bardo della Selva nero*; il Ricci che scrisse *l' Italiade*, l' Arici la *Gerusolemme distrutta*, il Grossi i *Lombardi olla prima Crociata* e diversi altri, che invece di poemi fecero delle cantiche o poemetti.

CAPO TERZO

Della Drammatica

Tra i generi particolari di poesia la Drammatica, dice Hegel, è quella che riunisce in sè l' obbiettività dell' Epopea col carattere subbiettivo della Lirica. Imperciocchè il poeta drammatico come l' epico si studia di rappresentare in mezzo al contrasto delle passioni, dei caratteri e delle circostanze il corso di un'azione che desti interesse, e come il lirico manifesta gl' interni sentimenti dei varî personaggi, che prendon parte in essa. Tuttavia la Drammatica si differenzia e dall' uno e dall' altro genere di poesia, perchè rappresenta gli avvenimenti non come lontani e poetici e sotto forma narrativa a modo dell' Epopea, nè in larghissima tela, ma come presenti e succedentisi sotto gli occhi dello spettatore, in forma dialogica, e circoscritti in uno spazio assai più breve e determinato. Inoltre i sentimenti che si svolgono nella Drammatica sono con più alte pretensioni della lirica manifestati, volendoci il poeta affliggere o rallegrare immediatamente e farci decidere in favore o contro or dell' uno or dell' altro personaggio. Per la qual cosa la Drammatica è stata definita: *essere un genere di poesia, che rappresenta in atto un' azione compiuta tal quale si farebbe sotto i nostri occhi, e sembri in pari tempo emanata dalle passioni e dalla volontà intima dei personaggi da cui viene sviluppata.*

Le forme principali, sotto le quali questo genere di poesia si manifesta, sono due propriamente, la *tragica* e la *comica*, rispondenti al duplice contrasto che havvi nella vita umana tra le grandi passioni dell' anima e tra le piccole, tra la vita publica e generale e tra la privata e particolare, tra le azioni serie e le ridicole. Onde la forma tragica o la *Tragedia* serve a rappresentare il primo contrasto, la comica, ovvero la *Commedia* il secondo: l' una, come dice il Settembrini, si appartiene alla città, l' altra all' umanità. V' ha poi come

lavoro medio il *Dramma*, ch' è apparso fra i popoli moderni, il quale rappresenta quel misto contrasto delle passioni grandi con le piccole, delle generali con le particolari, delle serie con le comiche, ed in ultimo il *Melodramma* e la *Farsa*, che sono altrettante modificazioni delle forme principali.

I.

Della Tragedia

La Tragedia, tra i lavori drammatici, è il componimento che più si avvicina all' Epopea, essendo, come essa, una produzione dell' età eroica, di un' origine classica, di uno scopo sociale, e di una forma alta e sublime. È stata così chiamata dalla voce *tragos*, che vale capro, o perchè nata nelle feste popolari, che si facevano dai Greci a tempo della vendemmia per celebrar Bacco, in onore del quale si lasciava ardere sull' altare del sacrificio un capro, o perchè ai cantori delle lodi di quel Nume si dava in premio una pelle di capro, piena di vino. Ma comunque sia la cosa, la Tragedia, che prima altro non era, che un inno o un ditirambo, ora può dirsi: *essere una rappresentazione diretta a manifestare il contrasto che v' ha tra le grandi e serie passioni del cuore umano*, *ovvero tra gli alti principî che reggono l' umanità.*

Esaminiamone ora l' *azione*, i *personaggi*, l' *affetto*, lo *stile* ed il *metro*.

Azione — Se la Tragedia ha la stessa obbiettività e grandiosità dell'Epopea, conviene, che la sua azione sia tolta dalla storia. o dalla tradizione che abbia un fondo di vero; perchè, dove il fatto, dice l' Alfieri, fosse inventato o non fosse noto, non può acquistarsi quella venerazione preventiva, necessaria al cuore dello spettatore, affinchè più si acconci la mente alla illusione della scena. V' ha di quelli che sostengono, che la mozione degli affetti non nasce dalla cognizione vera delle cose, ma dalla loro verisimile imitazione; ma vanno

errati, perchè l'effetto che produce nel cuore dell'uomo un avvenimento straordinario reputato vero, è al certo molto maggiore di quello, che l'uditore stima inventato, o che possa supporre falso. Oltracciò bisogna dire coll'Alfieri, che, quando il soggetto è storico, l'azione può portarsi al punto che si vuole e si possono ad essa aggiungere tutte quelle circostanze, che sono atte ad eccitare forti impressioni nell'animo degli ascoltanti; laddove ciò non potrebbe farsi, se fosse tutto inventato, perchè si correrebbe pericolo maggiore di riuscire ampolloso ed inverisimile.

Tuttavia non basta che l'azione tragica abbia un fondo di vero, fa bisogno ancora, che sia rispondente al gusto della nazione ed al sentire dei tempi in cui si scrive; perchè la Drammatica, più che ogni altro genere di poesia, dovendo agire direttamente sul cuore, richiede una certa armonia e corrispondenza tra l'azione che si rappresenta ed il gusto e le opinioni degli spettatori. Conviene anche, che abbia del maraviglioso, che sia nobile, nuova e commovente per destare molto interesse e molti affetti.

Si aggiunga pure, che, essendo la tragedia un complesso di varii accidenti e di molte secondarie azioni, che contrastano la principale, tutta la sua materia debba essere distribuita in maniera, che si abbia il suo principio, o *protasi*, per informare gli spettatori di quegli antecedenti necessarii all'azione e per disporli a sentirne lo svolgimento; il mezzo, ovvero il *nodo*, nel quale l'azione debbe intrecciarsi, ed infine lo scioglimento, o la *catastrofe*, dopo il quale nulla più si aspetta l'uditore. Vuolsi poi osservare, che allora la catastrofe, riuscirà più bella, quando sorgerà dal seno medesimo del suggetto, verrà inaspettata, ed ecciterà la somma degli affetti.

Personaggi — Quanto ai personaggi v'è da osservare: 1° che il loro costume fosse ritratto conforme alla loro natura, al disegno ed al fine della favola: 2° ch'essi non sian tutti principali, come non tutte principali esser possono le azioni: 3° che siano convenienti

ed uguali a sè stessi: 4° che non fossero molto di numero, e tra essi vi sia uno o più protagonisti, che, secondo Aristotele, non siano nè estremamente buoni, nè estremamente cattivi: 5° che tutti operino per fini opposti, affinchè nasca quel contrasto, tanto necessario nella Drammatica.

Affetti — Non si dovrebbe tener discorso degli affetti, essendo essi il risultato dei costumi dei personaggi; tuttavia torna utile far osservare, che nella Tragedia non debbono far parte sol quegli affetti, secondo si vuole da alcuni, che destano nell' animo sentimenti di pietà o di terrore, perchè questi dipendono da alcune passioni dell' animo, che potrebbero oppur nò aver in essa luogo, secondo il concetto che noi dato abbiamo di questo lavoro drammatico e la opinione stessa del Settembrini, il quale dice, « che Tragedia non sempre significa terrore, come Commedia non significa riso »: bensì in essa possono aver luogo altri affetti, che vengono destati dal contrasto dei grandi interessi, ovvero da quello delle forti e nobili passioni dell'animo. Così la generosità, l' ammirazione, l'amore, la gelosia ecc. possono benissimo svolgersi nella Tragedia.

Stile e metro — Lo stile atto a questa specie di lavoro si è il grave, il maestoso, il conciso, come appunto è il concetto che devesi manifestare. E perchè la forma che sostiene la Drammatica è appunto la dialogica, così è d' uopo che il dialogo abbia una certa regolare rapidità ed un suono, che non sia nè troppo melodioso, nè molto armonico, perchè si avrebbe allora la cantilena.

Quanto al verso fa mestieri, ch' esso sia or lento, or rapido, or fluido, or vibrato, secondo le passioni che deonsi manifestare: onde i Tragici italiani si son valuti del verso sciolto, non solo perchè più si avvicina alla prosa, ma ancora perchè con la varietà della testura e con gli spezzamenti si accomoda ad ogni occasione ed affetto, che offrir possa il dialogo.

II.

Della Commedia

La Commedia, derivata o dalla voce *comon*, che significa gozzoviglia, o da *Como* Dio del sollazzo e dell' ubbriachezza, nella sua origine fu, come la Tragedia, un Ditirambo; dipoi dagli antichi venne usata come satira personale, quindi divenne morale: onde nacque la distinzione di commedia *antica* e *moderna*. Presso di noi, essendo diretta al perfezionamento della morale domestica e cittadina, ha preso a rappresentare il contrasto che sorge nella vita della famiglia e della città per i piccoli interessi personali e per le lievi passioni dell' auimo.

Determinata così la natura della Commedia, esaminiamone gli *argomenti*, il *ridicolo*, i *personaggi*, gli *affetti*, la *partizione*, lo *stile* ed il *metro*.

Argomenti — Gli argomenti della commedia non sono che alcuni di quei fatti, che avvengono nella vita civile, privata e familiare, atti a destare un qualche interesse. E perchè siffatto lavoro deve mirare a correggere i costumi degli uomini, è d' uopo che i subbietti siano contemporanei, locali e nazionali. Inoltre possiamo dire, a differenza della Tragedia, che la Commedia può avere a suo argomento un fatto del tutto inventato, purchè fosse mantenuto nei limiti del verisimile: la qual cosa riesce non poco difficile, in quanto chè avvicinando, dice il Ranalli, più gli oggetti allo intendimento popolare, e ritraendo quello che siamo usi a vedere nel comune vivere, ci mette in maggior condizione di giudicare quasi gli ultimi termini della probabilità, e quindi a sentire i minori segni della inverosimiglianza.

Ridicolo — Si è opinato da alcuni, che la Commedia dovesse tutta fondarsi sul ridicolo; ma è stato dimostrato, che l' allegro, anzichè l' essenza, può dirsi uno degli elementi costitutivi della Commedia, e che non deve neppure molto trascendere e convertirsi in buffo-

neria, perchè ciò muterebbe la natura del lavoro, e farebbe traviare lo scopo. Egli è mestieri, che il ridicolo fosse racchiuso in determinati limiti, e che sia con tant' arte e gusto condotto, che non lasci scapitare la grazia; come avverrebbe a quel poeta, che, volendo muovere il riso, adoperasse molte parole, che offendano la religione e la civiltà di un popolo, o che siano equivoche; ovvero si valesse di alcuni personaggi per natura deformi, come i zoppi, i gobbi, i loschi ecc:, perchè tutti questi mezzi non muovono il riso, ma o il dispetto o la compassione. La festività si deve invece ricercare per mezzo delle parole e delle sentenze, racchiudendo in esse qualche grazioso motto, breve ed arguto; o per le cose, facendo sulla scena sorgere qualche inganno nuovo ed inaspettato, che produca la burla di un personaggio, che ne sia meritevole; oppure si può far derivare dal costume, dipingendo i caratteri con alcuni difetti, che non appaion chiari e veri, ma come di sbieco, o anco manifestando il lor fato bernesco in quel compiacimento ch' essi mostrassero di alcune debolezze o ridicole abitudini, che accarezzano e nudriscono, invece di correggere.

Personaggi — La Commedia per ben sostenere il contrasto dell' azione non deve avere caratteri simili, ma quelli ch' esser possono in opposizione tra loro, come sarebbero, gentiluomini e servitori, giovani e vecchi, dame e fantesche, perchè dall' opposizione dei loro diversi costumi nasce il festevole non pure, ma anche l' interesse. Di fatto i caratteri che sogliono comunemente entrare in ogni favola comica e primeggiare sono il *caratterista,* il *padre* e la *madre nobile,* l' *amoroso* e l' *amorosa,* il *brillante* e la *servetta,* i quali tutti hanno indole ed opinione diversa tra loro. È mestieri ancora, che fossero ritratti dal vero, non sian caricati tanto, da impedire che il popolo li ravvisi nel vivo della natura, e rispondano all' indole della favola comica.

Affetti — Gli affetti predominanti nella commedia non devon essere certamente quelli, che destano pietà e ter-

rore, ma altri che abbiano del festevole e del leggiero. Tuttavia possono ancora aver luogo la compassiône, l'afflizione, il dolore ecc., purchè non prevalgano, ma quasi chiaroscuro servano di occasione alla manifestazione dei primi. Intorno poi all'amore da svolgersi nella Commedia, fa bisogno che il poeta stia guardingo a non lasciarlo diventare vizioso, o per troppa severità. o per troppa licenza, perchè nel primo caso sarebbe contrario alla natura del lavoro, nel secondo diverrebbe strumento di mollezza e di corruzione.

Partizione — La favola comica, come la tragica, ha bisogno d'essere bene spartita, affinchè riuscisse chiara e continuata; e perciò conviene che sia *preparata*, *intrecciata* e *sciolta*, o come altrimenti dicesi, abbia il suo *prologo*, il *nodo* e lo *scioglimento*. Sull'annodarsi dell'azione alcuni retori hanno distinto le commedie d'*intreccio* da quelle di *carattere*; ma, giusta l'osservazione del Gherardini, una tal divisione non si può ammettere in modo assoluto, dovendo una buona commedia essère a un tratto e l'una cosa e l'altra, senza di che mancherebbe o di soggetto o di movimento. Per altro è molto più agevole ad un poeta intrecciare una favola, che scioglierla, dovendo ciò farsi in modo dilettevole, naturale e spontaneo ed in guisa, che i personaggi si trovino ridotti a uno stato d'equilibrio e di riposo, almeno apparente, in cui sia paga la nostra ragione e tutti gli ostacoli fossero tolti di mezzo, raccogliendo i buoni il frutto della lor virtù, i pazzi facendosi savi, o non potendo più nuocère, ed i viziosi rimanendo smascherati e puniti.

Stile e metro. — Lo stile, che meglio si acconviene alla commedia, è appunto il festevole ed il comico, adorno di una semplicità e naturalezza degna di un lavoro di arte. Si è tanto quistionato, se questa opera dovesse scriversi in prosa o in versi; e quantunque si avessero esempi nell'una e nell'altra forma, pure i più sono stati di opinione, che meglio ad essa acconverrebbe la forma prosaica. Tuttavolta adoperandosi la poetica, bisognerà usare il verso endecasillabo misto

al settenario, come quello, che più si avvicina al modo ordinario di favellare.

III.

Del Dramma

Tra la Tragedia e la Commedia havvi, come altrove si è detto, una terza specie di componimento, che dicesi *Dramma*, il quale è tutto fondato sul contrasto delle grandi e serie passioni colle piccole e ridicole. Per la qual cosa quegli argomenti, che non possono essere per lor natura obbietto assoluto di Tragedia o di Commedia, sogliono esserlo del Dramma, in cui con bell' armonia va temperato il serio coll' allegro, le azioni pubbliche con le private, le grandi colle piccole passioni.

Intorno a questa unione del comico col tragico molte cose si son dette dallo Schlegel nel suo corso di *Letteratura Drammatica*; a noi invece basterà dire, che a questa specie di componimento sono da applicarsi quelle norme che sono comuni tanto alla Tragedia quanto alla Commedia; e che oltre all' accordo che debbasi cercare nelle passioni e nei caratteri diversi ed opposti, bisogna pur badare, che gli effetti del riso e della dispiacenza non sien rivolti, come dice il Zanotti, al medesimo obbietto, nè si abbia a ridere di quella stessa persona, che altra volta abbia fatto compassione, perchè ciò non sarebbe nè naturale, nè artistico. A questo vuolsi aggiungere, che la festività del Dramma dev' essere breve, e piuttosto nei motti che in altro, affinchè non si cada in quella specie di ridicolo, ch' è proprio della Farsa.

IV

Del Melodramma

Il *Melodramma* è un componimento drammatico, il quale più degli altri opera sull' animo degli spettatori, perchè, essendo in esso riuniti in bell' accordo poesia,

musica e pittura, queste coll' incantevole loro effetto oltre a muovere il cuore, dilettano ancora la vista e l' udito. Il Melodramma piglia il nome di *Opera seria*, o di *Opera buffa*, secondo che tratta soggetti eroici, ovvero giocosi, e quindi va sottoposto or alle leggi della Tragedia, or a quelli della Commedia. Tuttavolta dovendo servire al canto non pure, ma ancora alla musica ed alla pittura, il poeta deve badare ad alcune avvertenze, tutte proprie di siffatto lavoro.

Ed in prima diciamo, che il soggetto del Melodramma dev' esser capace a porgere continuata occasione allo sfogo degli affetti, essendo cosa naturale, che personaggi che cantano, siano allo spesso concitati da interne passioni. È d' uopo ancora, che in esso vi sia molta varietà di situazioni e molta pompa di spettacolo, sia perchè i persônaggi, mossi da continui affetti non possono a lungo durare nel medesimo stato, sia perchè la musica si abbia una varietà di espressione che non la faccia riescire monotona. Inoltre, per ciò che riguarda la forma, è da osservare, che dal progressivo sviluppo delle passioni nasce la distinzione del linguaggio melodrammatico, in *recitativo semplice*, in *recitativo obbligato* e in *aria*. Il primo si adopera, quando i personaggi trovansi in uno stato d' immaginazione calma e temperata ed hanno bisogno di solo ragionare e di prepare l' animo degli spettatori alla mozione degli affetti; il secondo quando dallo stato di calma passano ad un altro, dove si manifestano i primi impulsi delle passioni; l' altro quando la piena degli affetti prorompe e l' animo esce da ogni incertezza e perplessità. Nel recitativo semplice adoperasi il verso endecasillabo misto al settenario con qualche corrispondenza di rime, nel recitativo obligato questo addiviene più rotto, più vibrato e conciso; nell' *aria* si fa uso dei brevi versi e delle brevi strofe, ma con una struttura arbitraria e varia, dovendo rispondere alla qualità dell' affetto.

Nel Melodramma entra pur' anco il *Coro*, formato o dal popolo, o dalla soldatesca, o da un altro numero

di persone, che prende parte all' azione ed esprime un sol sentimento. Il *Coro* fa mestieri che sia bene introdotto, affinchè la scena acquisti varietà e pienezza, ed il musico abbia in esso un mezzo per accrescere l' effetto musicale.

Quanto allo stile ci piace riportare l' opinione del Gretry, accettata ancora dal Gherardini, il quale volgendo la sua parola ai poeti melodrammatici, si dice: « Siate corretti e simmetrici; non distendetevi in frasi troppo lunghe ed avviluppate e non fate passare un medesimo sentimento da un verso in più altri, perchè fisicamente il canto non corre sì celere come la parola, e bisogna pure una volta respirare. Vi ricordi, che bisogna presentire il movimento dell' aria che il maestro di cappella farà sulle vostre parole: otto versi sopra un movimento tardo occuperanno più tempo, che trenta sopra un movimento rapido. Non ripetete le medesime parole in un medesimo verso; è questo un compenso da lasciarsi al maestro di cappella, qualora gli faccia uopo di valersene per dar grazia al suo canto o compiere la frase musicale: ma so voi lo prevenite, lo mettete in angustia; perchè non potete indovinare s' egli ne avrà quivi bisogno. Talvolta egli sarà forse costretto di ripetere alcuna pur delle parole, che non avrete voi ripetute, ed allora tra le vostre ripetizioni e le sue nascerà la cosa più stucchevole del mondo. Evitate la morale, perchè le sue immagini sono fredde, salvochè per avventura in amore. Ed escludete tutto quello, che non offre contrasti così risentiti e colori così vivi, come si richiedono all' ottica del teatro. »

V.

Della Farsa

La *Farsa* è una specie di Commedia in cui è versato a piene mani l' esagerazione ed il ridicolo sia nell' azione, che nella dipintura dei caratteri. Essa è fatta propriamente per il sollazzo, e perciò tutte le sue parti

concorrere debbono a questo scopo. Non vale intorno a tale lavoro dar delle norme, perchè il ridicolo non può essere bene trattato. se non da chi ha avuto da natura per esso disposizione.

VI.

Di alcune leggi generali che all' arte Drammatica si acconvengono

Unità di azione, di tempo e di luogo — Se v' è stato un tema nella nostra letteratura, che abbia dato occasione ad infinite quistioni, è stato appunto quello delle tre unità drammatiche, le quali hanno prodotto, dice lo Schlegel, una intiera iliade di combattimenti letterarii, avendo voluto ciascun scrittore spiegarle a modo proprio. Nulladimeno convien dire, che intorno alla uuità di azione si è poco discorso, essendosi bene inteso per essa quello scopo unico, cui tender devono nel contrasto i diversi personaggi, sia coi loro caratteri, sia colle loro azioni. Le lotte interminabili sono state per l' unità di luogo e di tempo, avendo per la prima stabilito, soprattutto i Francesi, che il luogo in cui compier devesi l' azione non debb' essere che un solo, senza punto mutare: vale a dire, che in quella città, in quel luogo dove comincia l' azione, là deve finire; e per la seconda, che l' azione non deve durare più di due o tre ore, e da Corneille accettata di poi fino a trenta ore, essendo questo un tempo da lui creduto possibile a poter durare un' azione, come se il poeta fosse uomo da operare coll' oriuolo alla mano. Questa loro opinione, dicon essi, ha suo fondamento nella tragedia antica ed in Aristotele. Ma altri critici più saviamente hanno osservato, che nè Aristotele ha fatto mai parola dell' unità di luogo e di tempo, nè gli antichi l' hanno sempre osservata, come può ben vedersi nell' Eumenide di Eschile e nell' Aiace di Sofocle. Inoltre diciamo, che se il dramma si compone di un complesso di azioni, che a vicenda si suc-

cedono, e di varî episodî, che avvengono in luoghi diversi, il poeta deve di necessità cangiare il posto alla sua azione per lasciarla andare libera ed affrancata, laddove, facendo il contrario, riuscirebbe inverisimile. Si aggiunga pure, che se l' uomo con la sua immaginazione si può trasportare in uno spettacolo reale dall' uno all' altro punto, maggiormente può farlo in uno spettacolo artistico, non contraddicendo per nulla al reale. Solo vogliamo raccomandare, che il trasmutamento del luogo sia intelligibile, comodo, ed avvenga proprio, siccome afferma il Gherardini, in quel tempo quando gli attori sono fuori della nostra veduta ed al pubblico si dà altro divertimento, essendo facile allora far supporre alle immaginazioni, che in quegl' intervalli abbiano gli attori non pure mutato di luogo, ma ancora operato molte cose, che in realtà richiederebbero assai più tempo, che non è quello degli intermedii. Il simigliante è da dirsi per il tempo; ch' esso abbia suo fondamento nella verosimiglianza, perchè la supposizione coincidesse colla realtà. Onde, volendo ad un' opera drammatica stabilire una durata di un tempo determinato, non si farebbe, che elevare la prosa della realtà sensibile a giudice supremo della verità poetica.

Effetto teatrale — Nelle opere drammatiche si dice che bisogna andare in cerca dell' effetto teatrale. In che dunque esso consiste? L' effetto teatrale sta tutto nel presentare l' azione in guisa, da produrre nell' animo degli spettatori una impressione capace di svegliare tutta la loro attenzione ed il loro interesse. A raggiungere questo scopo, dice lo Schlegel, conviene dar chiarezza, rapidità ed energia all' azione; il che si ottiene: 1.° evitando tutto ciò che possa produrre impazienza e rimanere oscuro nell' animo degli uditori: 2.° presentando l' azione con un artificio capace a guadagnare l' animo degli spettatori: 3.° adoperando un ritmo chiaro e robusto, il quale con i suoi raddoppiati impulsi accelleri i battiti del cuore ed imprima un rapido movimento alla vita: 4.° adattando l' azione al gusto ed alla capacità degli spettatori, essendo la Drammatica

la poesia più sociale: 5.° evitando di sedurre gli animi con bassi e volgari sentimenti, perchè questa seduzione dura pochissimo, ed usando invece nobili e generosi affetti, perchè le lagrime, che egli potrà strappare dagli occhi degli spettatori o per un innocente, o per un calunniato punito, producon sempre una ragione di amicizia tra il poeta ed il pubblico. Così facendo l'Opera acquisterassi il favore popolare e lo strepito degli applausi.

Partizione — L' opera drammatica presso i greci era rappresentata senza alcuna interruzione, e se qualche volta volevano dare un pò di riposo agli spettatori, introducevano sulla scena uno o più personaggi che formavano il Coro, e facevan da essi cantare o le gesta di un eroe, o altro che fosse stato dilettevole e bello. I moderni al contrario dividono il lavoro in tante parti, che diconsi *Atti*, affinchè l'opera acquisti durata maggiore, e l' uditore rimanendo alquanto tempo in riposo possa supporre, che in quell' intervallo si compiessero altre azioni, che sulla scena non si sarebbero potute rappresentare. Tutta l'arte del poeta ora sta nel fare la divisione in guisa, che ciascun Atto rappresenti per intero una parte dell' azione principale, e tra essi vi sia un certo legame ed una proporzione nella durata, affinchè non vi fosse tanta monstra di disparità.

Gli *Atti* soglionsi suddividere in *Scene*, le quali servono a determinare l'entrata e l' uscita di ciascun personaggio. Conviene, che ancor queste siano bene coordinate tra loro, affinchè non avvenga, che un personaggio entri a parlare senza che abbia una relazione con l' altro rimaso sul palco, o che pure si diparta senza ragione e bisogno. Si badi ancora al tempo, che l'Attore rimane fuori scena, chè sia in proporzione di ciò che compier debba; imperciocchè nulla di più inverisimile, quanto di veder tornare presto sul palco un personaggio, che doveva menare a fine un' azione di lunga durata.

Alcune fiate avviene, che l' Attore è costretto a rimanersi solo sulla scena o per isfogare tra sè medesimo un affetto, o per manifestare cose, che altri per-

sonaggi non dovrebbero sapere. In tal caso si ha quello che dicesi *Soliloquio*, il quale produrrà effetto: 1.° quando, è introdotto senza stento e sia richiesto dall'azione drammatica: 2.° quando abbia brevità e concisione, dovendo allettare gli spettatori e non tediarli: 3.° quando il sentimento che si manifesta sia sentito, nobile, dignitoso e rispondente al carattere del personaggio: 4.° quando non venga spesso replicato.

Cenno Storico Critico

La poesia drammatica, manifestatasi prima in Grecia sotto forma di Ditirambo o di Inno, e da Tespi ridotta ad una rappresentazione di Satiri, toccò l'apice di sua grandezza per mezzo dei tre sommi tragici, Eschile, Sofocle ed Euripide; dei quali il primo fu addimandato, il padre della tragedia greca, essendo essa, come dice lo Schlegel, uscita armata dal cervello di lui, come Pallade da quello di Giove, ed il secondo fu detto il principe dei tragici greci. Vi furono ancora Aristofane ed Antifane, non che Menandro, Apollodoro e Filippide, ma solo alcuni di essi vannno celebrati quali scrittori di comiche rappresentazioni.

Presso i Latini, quegli che introdusse la favola teatrale verso il 240 av. Cr. producendo soggetti greci fu Livio Andronico di Taranto, e dopo di lui acquistarono fama di buoni scrittori di commedie Ennio, Azzio, Nevio; e sopra tutti Planto e Terenzio, i quali neppure raggiunsero la finezza dei comici greci sia nel senso, sia nella esposizione. Plauto, dice il Cantù, coll'asprezza e la facezia palesasi abituato col volgo, Terenzio ritrae della società signorile; quegli esagera l'allegria, questi la tempra e i caratteri e le descrizioni esprime al vivo. In fatto di tragedie il Lazio rimase assai indietro alla Grecia per molte ragioni, che noi crediamo tacere, e coloro che scrissero in questo genere, come Ennio, M. Pacuvio, L. Azzio, Pomponio Secondo ed altri, non raggiunsero mai la grandezza dei greci.

In Italia le prime rappresentazioni teatrali furono promosse dalla Chiesa Cristiana, la quale si valse di questo genere di scrivere per inculcare i nuovi principii e combattere la corruzione, che aveva

anco invaso il campo dell' arte. Si formarono delle compagnie religiose, le quali si sparsero per tutta l' Europa latina, e nelle Chiese o in altri luoghi sacri tolsero a fare loro rappresentazioni, i cui argomenti erano o la Passione di G. C., o la Conversione di S. Maria Maddalena, o altri fatti di Santi. Vuolsi, che in questo tempo avesse veduto la luce in lingua latina una tragedia di Albertino Mussato da Padova, intitolata *Ezzelino* da *Romano*; ma non potè produrre alcun effetto, perchè il popolo non di altro prendeva diletto, se non delle sacre rappresentazioni, le quali erano, siccome dice E. Giudici, componimenti scritti in forma dialogica, esprimenti un' azione, che aveva un principio, un mezzo ed un fine, ed ordinati allo scopo perpetuo di mostrare lo sfortunato fine del vizio e l' avventurosa sorte della virtù, e con ciò stesso persuadere agli uomini la falsità delle cose mortali e il gran pregio dei beni eterni.

Era in tale stato la Drammatica, quando nel 1483 videsi sulle scene del teatro della Corte di Mantova l' *Orfeo* del Poliziano; il quale lavoro, sebbene fosse stato da alcuni giudicato poco dissimile dalle altre rappresentazioni, pure come poesia fu superiore a molti drammi contemporanei, e per congegno drammatico non la cedè, che a pochi. *L' Abraam* e l' *Isaac* di Feo Belcari, il *Barlaam* del Pulci, il *Josafat* di Lorenzo dei Medici ed altri sono all' *Orfeo* di molto inferiori.

Fin qui la Drammatica non mirò che a dilettare le masse popolari; aveva perciò mestieri di un altro impulso per rispondere al bisogno di tutte le Classi. Questo fu dato dagli scrittori del 500, i quali, per raggiugere lo scopo, si diedero a scrivere drammi secondo la forma delle Opere di Seneca ed a far rappresentare nel loro idioma originale le commedie di Plauto e di Terenzio. D' altra parte le classi nobili, e soprattutto le Corti d' Italia, diedero il loro appoggio col far riprodurre drammi antichi e coll' edificare all' uopo nei loro palagi teatri, che per forma somigliavano quasi a quelli degli antichi. Per questo ebbe grande rinomanza la Corte degli Estensi, per il qual teatro furono tradotti nel nostro volgare i *Menecmi* di Plauto. Dopo la quale splendida rappresentazione si compose da Niccolò Correggio il *Cefalo*, da Antonio da Pistoia il *Filostrato* e *Panfila* e il *Demetrio Re di Tebe*, dal Boiardo il *Timore Misantropo* e da molti altri poeti si scrissero, secondo l' Alacci, più di mille drammi.

Gian Giorgio Trissino volle ancor' esso calzare il coturno di Sofocle e scrisse la *Sofonisba* in versi sciolti: la qual tragedia quanto alla materia è magnifica, essendo stata con molto giudizio scelta e disposta a prodursi in tutta la sua bellezza poetica, quanto alla forma ha molte pecche, avendo un verso fiacco e slavato, un artifizio stentato, una mancanza assoluta di affetti, capaci a far rivelare le più belle situazioni, ed un uso frequente di monologhi.

Fu seguace del Trissino il Ruccellai, il quale compose la *Rosmunda* o l' *Oreste*, nei quali lavori, sebbene fosse riuscito molto elegante, non andò esente dai medesimi difetti del Trissino. Oltracciò la *Rosmunda* fu giudicata un' imitazione dell' *Ecuba* di Euripide, e l' *Oreste* un volgarizzamento dell' *Ifigenia in Tauri*.

Sperone Speroni diessi a capitanare una nuova scuola, la quale, travisando la intenzione degli antichi tragici greci, bandiva dalla scena la sventura e vi chiamava a trionfare il delitto. Con questo tendimento scrisse la sua *Canace*, piena di scene ributtanti e di tinte pur troppo nere; ed insieme ad esso con maggiore esagerazione il Giraldi compose l' *Orbecche*, il Decio l' *Arcipranda*, il Manfredi la *Semiramide*, il Mandella l' *Issipile*: tutte tragedie che fanno spavento per i colori orribili, con cui sono ritratti i delitti e le carneficine. L' Aretino volle pur scrivere una tragedia, in cui trattò l' eroismo degli *Orazi* e dei *Curiazi*, ma riuscì come tutti gli altri difettoso.

Numerare tutt' i tragici del 500 sarebbbe opera lunghissima; onde noi ci fermeremo solo su Torquato Tasso, il quale, invaghito oltremodo della magnificenza di Sofocle e delle dottrine di Aristotele, compose il *Torrismondo*, colla quale tragedia intese di trasportare sulla scena italiana il bel disegno dell' Edipo. Egli vi riuscì a meraviglia, e tale lavoro fu ritenuto dai critici, la produzione più intrinsecamente drammatica di quei tempi.

Innanzi che la scena fosse stata padroneggiata dalla tragedia del Trissino e del Ruccellai si era veduto qualche saggio di commedia scritta nel nostro idioma, che, per essere stata molto applaudita, aveva spinto gl' ingegni primari a comporre lavori più perfetti. Di fatto l' Ariosto aveva di già scritto in prosa nella sua fanciullezza la *Cassaria* ed i *Suppositi*, che rifece dappoi, ornandole del verso sdrucciolo, e che per tali lavori fu addimandato il padre della Com-

media italiana; ed in appresso compose il *Negromante*, la *Lena* e la *Scolastica*, togliendo a suo modello Terenzio e Plauto, dai quali seppe raccogliere le più squisite bellezze.

Nell' istesso tempo il Cecchi fiorentino scrisse molte commedie in verso endecasillabo piano, e riuscì pesante e freddo. L'Alamanni volle provarsi, immaginando un verso sdrucciolo di sedici sillabe, ma rimase presso a poco dimenticato. Il Cardinal Bibbiena coll' istessa sorte publicò la *Calandra*, quantunque a principio abbia riscosso molti applausi delle corti di Urbino e di Roma. Ercole Bentivoglio scrisse il *Goloso*, i *Fantasmi* ed i *Romiti*. Il Trissino non si tenne dal non darne un saggio, e compose i *Simillimi*; il Salviati scrisse il *Granchio*, lavoro commendato per i vezzi e per la grazia della lingua ed il Firenzuola, il Grazzini, il Varchi, il Caro, il Razzi, il Lasca e il Gelli vollero tutti calzare il socco, e ciascuno si ebbe i proprii pregi e difetti.

Finalmente il Macchiavelli intese donare al teatro italiano tre commedie; tra le quali va commendata la *Mandragora*, scritta sulle orme di Aristofane, in cui il Segretario Fiorentino ritrasse caratteri nuovi ed originali, e con una satira pungentissima fe' una viva dipintura dei tempi suoi. Tale lavoro per il concepimento, per la vibratezza, per la precisione e per la purità della lingua può dirsi lavoro-modello del genere drammatico. Se v' è rimprovero a farsi, è appunto perchè la commedia è troppo licenziosa e priva d' ogni buona morale; ma questi erano i vizii del secolo, e lo scrittore volle ritrarli nella loro pienezza; quantunque avrebbe reso maggior servigio alla società, togliendo soggetti più costumati e nobili.

Fu tentato pure una novità nel teatro comico, la quale consistette nell' introdurre nella commedia uno stile composto di dialetti dei diversi paesi d'Italia. I Fiorentini ed i Sanesi scrissero nel proprio, ma altri raccolsero in una sola opera diversi linguaggi, i quali produssero una confusione immensa. Tali rappresentazioni erano per lo più inventate, e quindi fecero di loro la più cattiva prova. In questi teatri ebbero origine quei goffi e grotteschi caratteri, addimandati maschere municipali, come Pulcinella, Arlecchino, Pantalone, Brighella, ed altri che sono di poi addivenuti protagonisti dei teatri popolari.

Oltre di tutti questi lavori e tragici e comici nel 500 vide la luce un' altra specie di componimento, chiamato Dramma Pastorale, oc-

casionato dagli applausi colti dal Tasso per la sua *Aminta*. In questo genere ebbero fama Antonio Ongaro e Giambattista Guarini pel suo *Pastor fido*, in cui mischiò l' elemento comico col tragico; onde il poeta ebbe a chiamarlo *Tragicomedia*. Il *Pastor fido* piacque a moltissimi forestieri, e vi fu tra noi chi lo giudicò l' unico esperimento del dramma romantico in Italia, ma siccome riferisce E. Giudici, la Italia più giusta volle far uso del suo giudizio e sentì altramente del dramma del Guarini. Lo guardò nel suo insieme, e le parve un peregrino lavoro: vi ammirò la ricchezza della poesia, la beltà della locuzione, la pompa delle descrizioni, il magistero nel dipingere i caratteri il movimento drammatico, il calore degli affetti. Vi biasimò la stravaganza del disegno, l' affollamento delle figure, l' affettazione delle frasi, il trionfo del linguaggio, il ricercato dei pensieri. Infine disapprovò ciò che era stato ammirato dai forestieri, ed assegnò al *Pastor fido* un secondo luogo dopo l' *Aminta*.

In questo tempo vide la luce ancora qualche saggio di Melodramma scritto dall' elegantissimo poeta Ottavio Rinuccini, intitolato la *Dafne*; che fu posto in musica da Iacopo Peri e rappresentato nel 1597 in casa di Iacopo Corsi. Compose di poi all' istessa guisa nell' anno 1600 l' *Euridice* in occasione delle nozze di Enrico IV Re di Francia con Maria de' Medici, e di poi nel 1608 scrisse l'*Arianna*, i quali melodrammi furono messi in musica dal Maestro Peri, ed applauditi dall' Italia.

Nel 600 la Drammatica ebbe moltissimi cultori, ma pochi furono quei lavori che onorarono gli autori e l' Italia, sia perchè in questo secolo essa portò tutte le infermità contratte sul declinare dell' antecedente, sia perchè gl' italiani si diedero a seguire pedantescamente la maniera dello spagnuolo Lopez Vega, celebratissimo autore drammatico di quel tempo, il quale ridendosi di tutte le regole, mirò continuamente nei suoi drammi ad effettuare la fusione di tutti gli elementi drammatici. Onde si videro nelle opere dei nostri scrittori accatastati concetti strani, casi impossibili, passioni affettate, situazioni false, caratteri esagerati, anacronismi di costumi, apparizioni, balli ecc.

In questa maniera di comporre lavori teatrali acquistaron fama Iacopo Cicognini e suo figlio Andrea Giacinto, e con essi il Borghini e Sforza degli Oddo. Inoltre va ricordato come lavoro più perfetto il dramma di Giambattista Andreini, intitolato l'*Adamo*, perchè si crede da molti avesse suggerito al Milton l'idea del *Paradiso Perduto*, ed an-

cora la *Filli di Sciro* del Bonarelli, la *Tancia* e la *Fiera* di Michelangelo Buonarroti il giovane non per altro, che per la sola elocuzione; ed il *Don Pilone* del Gigli (1660-1722) che fu una imitazione del *Tartuffo* del Moliere.

Il 700 per la Drammatica può dirsi il secolo più fortunato, avendo avuto per scrittori di Melodrammi Apostolo Zeno e Pietro Trapassi, detto Metastasio; per Commedie il Goldoni, e per tragedie il Maffei il Conti e l' Alfieri.

Lo Zeno (1660-1750) avendo veduto che fino a quest' epoca i poeti melodrammatici qual più qual meno erano caduti nell' ampolloso e nello stravagante, avendo fatto servire la poesia a dare occasione a sforzosi apparecchi di macchine ed a superare anco i termini del verisimile col mescolamento del tragico col comico, dell' eroico col plebeo, pres' egli insieme a Silvio Stampiglia a dar opera per ridurla a più sobrii e ragionevoli modi, componendo molti drammi per musica; infra i quali sono rinomati l' *Ifigenia*, il *Temistocle*, l' *Andromaca*, la *Merope*, la *Nitocri*, il *Giuseppe*, il *Sisara*, il *Daniello* e l' *Ezechia*; in cui, osserva lo stesso Metastasio, si tenne lontano dal contagio del pazzo e turgido stile che dominava ai suoi giorni; liberò il coturno dalla scurrilità del sacco, colla quale era in quel tempo miseramente confuso; e per tàl modo andò mostrando nei suoi lavori, che il melodramma e la ragione non erano incompatibili, come con tolleranza, anzi con applausi del pubblico parea che credessero que' poeti, ch' egli trovò in possesso del teatro quando incominciò a scrivere. Con tutto ciò lo Zeno non andò esente da altre pecchè in cui avevano rotto i suoi antecessori.

Il Metastasio (1698-1782) volle dare un passo innanzi, riconducendo il melodramma a più puri concetti e dando ai versi quella importanza e quell' onore, che dalla musica e dalla pittura erano stati tolti. Onde tutto il suo studio fu quello di equilibrare poesia e musica e di dare alla decorazione scenica quel posto che ad essa si acconviene. Dopo avere così ricostituito il Melodramma dalla parte del nesso, pose ogni studio a ben dipingerne i caratteri, a muovere le passioni e a dare armonia al linguaggio. Tolse dal Teatro tutte quelle immoralità di cui avevanlo pieno i suoi predecessori, e diessi a tutt' uomo a predicare la virtù, ad inculcarla ed a persuaderla, tenendo sempre dinanzi la mente i dettami dell' arte ed i precetti del-

l'etica. Molti hanno criticato il Metastasio per la locuzione, dicendo di non aver fatto uso se non di circa settemila voci radicali, e pel verso, perchè scorre troppo fluido e suona uniforme; ma l'accusa diverrà più mite, quando si considereranno le condizioni dell'epoca in cui scrisse, l'animo stesso del poeta, e la forma dell'opera ordinata ad associarsi continuamente alla musica. Quindi spregiare il Metastasio, e voler da lui richiedere la robusta armonia dei versi di Dante e dell'Alfieri, è lo stesso, dice E. Giudici, che dileggiare l'usignuolo, perchè non va ad empire la foresta dei generosi ruggiti del leone.

Carlo Goldoni veneziano (1707-93) intese, come aveva fatto il Metastasio per il melodramma, a restaurare la Commedia italiana, corrotta da quelli che si dicevano *comici dell'arte*, dalla influenza spagnuola, che tanto predominio aveva avuto nel 600, e poscia dalla francese. Cotesto ingegno compose circa centocinquanta commedie, oltre di alcune tragedie, melodrammi e tragicommedie scritte nella fanciullezza. In tali lavori svolse tutte le passioni della vita familiare, descrisse tutte le situazioni, e cercò di manifestare l'arte in tutta la sua pienezza. Tra le tante commedie merita particolar menzione il *Rusteghi* capolavoro ammirevole d'ogni parte, e forse l'opera più perfetta del nostro teatro. I critici italiani, giudicando il Goldoni, consentono tutti nel ritenerlo un dipintore esimio della natura, che gli serviva di modello, un promotore della publica morale, un bell'inventore artifizioso di situazioni drammatiche, ma poco corretto in fatto di lingua, ed alcune volte troppo prolisso.

Carlo Gozzi, nemico del Goldoni, ingelosito di lui, per riscuotere applausi e superare il suo avversario, tolse a comporre suoi drammi con argomenti ricavati da popolari tradizioni, e perciò scrisse le *Tre Melarancie*, il *Principe Turandotto* e tanti altri lavori simili. In essi introdusse personaggi fantastici e soprannaturali, incantesimi, e fatti maravigliosi per muovere la fantasia degli spettatori; ma egli fu lodato solo dagli stranieri, perchè gl'italiani videro in lui un continuatore della forma drammatica dei secentisti. Contemporaneamente videro la luce molti altri drammi, comedie, farse, scritte piuttosto in buona lingua, dei quali si potrà aver più compiuta notizia nella Letteratura Italiana del Cantù, e propriamente ove si discorre della poesia drammatica del 700

Prima che il Metastasio avesse condotto il Melodramma a quell'alto grado di perfezione, Scipione Maffei, (1675-1755) insigne storico ed antiquario, faceva rappresentare sulle scene di Modena una tragedia, intitolata la *Merope*, la quale acquistò tanta rinomanza, che fu tradotta in quasi tutte le lingue europee, la maggior parte dei poeti l'ebbe a modello, e l'Italia vantò una tragedia composta sugli esemplari greci e francesi di Corneille e Racine senza pecca d'imitazione.

Pier Iacopo Martello bolognese (1665-1727) volle ancora imitare i tragici francesi, non solo per la tela drammatica, ma anche per il verso che da lui fu detto martelliano, ma il suo teatro non ottenne favori nè Italia, nè fuori.

Ad emulare la gloria del Maffei surse Antonio Conti, nato in Padova nel 1677, il quale invaghito dalla lettura dei tragici inglesi e soprattutto di Shaspeare fu preso da tanto amore per la drammatica, che volle calzare il coturno, scrivendo quattro tragedie politiche tolte dalla storia dei Romani, il *Giunio Bruto*, il *Marco Bruto*, il *Cesare* ed il *Druso*. In questi lavori egli studiossi di conseguire l'effetto teatrale, ma non potè raggiungere la desiderata meta, non per il concetto morale del dramma, per il quale vinse il Maffei, ma per la forma artistica, la quale non rispose al carattere della tragedia.

Era in tale stato il teatro italiano, quando all'improvviso videsi sorgere Vittorio Alfieri, che, levatosi qual superbo atleta in mezzo all'infinita turba di poeti, prese a combattere strenuamente ogni pedantesca imitazione forestiera ed a pubblicare tali saggi di tragedie, che tosto fu salutato in Italia e fuori il sovrano dei tragici poeti. Tuttavolta vario è il giudizio che hanno dato di lui i critici: ma quegli che ha parlato dell'Alfieri più profondamente è stato lo Schlegel, il quale ammira nelle opere dell'Astigiano la sua rara energia, la semplicità del disegno, la naturalezza del dialogo, e l'arte di aver saputo far senza dei confidenti, dei cori e dei personaggi secondari: ma lo condanna per i suoi principii stoici, per lo stile aspro e spezzato, per la povertà di espressioni figurate, quasi che i suoi personaggi fosssero privi d'immaginazione, per non aver reso amabile le persone virtuose e per quel trasportare che ti fa lo spettatore in un mondo più tetro, che ha aspetto più dispiacevole, che non è il mondo reale. Ma con tutto ciò l'Alfieri restò tipo ai tragici e niuno ha potuto di poi raggiungerlo.

In sul cominciare del nostro secolo abbiamo avuto varii poeti che hanno scritto tragedie adorne ancora di molti pregi artistici. Meritano particolar menzione il *Monti*, il quale diè alla tragedia la pompa del verso e lo splendore dello stile di cui mancavano i lavori dell' Alfieri: Ippolito Pindemonti, il quale scrisse l' *Arminio* con caratteri bene immaginati e sostenuti, con vivo e naturale dialogo e con molto sentimento lirico. Avemmo ancora Giovanni Pindemonti, il quale fu molto fortunato nella tragedia intitolata i *Baccanoli* per la dipintura dei caratteri, per i tratti robusti e per la regolarità della condotta: Silvio Pellico, che compose la sua *Francesca* da *Rimini* ed altre opere minori drammatiche con molta poesia, con varietà di situazioni, e con dolcezza di versi: ed infine avemmo il Foscolo, Cesare Della Valle, il Niccolini, i quali diedero alla drammatica molta vita e forte sentimento. Tutti questi scrittori si tennero un poco stretti alla maniera francese: solo a tempo dell' Alfieri avemmo il Verri il quale scrisse più libero, ma poco fu considerato.

Quando poi in Italia cominciarono a prevalere le dottrine romantiche, si volle dai poeti applicare quei principii anche alla drammatica; e quindi opinarono, che la tragedia dovesse essere il ritratto compiuto di una data epoca, ovvero la manifestazione graduata di una passione; si volle che l' unità di tempo e di luogo come teoria non vera, non dovesse ritenersi, perchè farebbe cadere l'azione dalla verisimiglianza, e che lo scioglimento dell' opera dovrebb' essere una scuola ad un' altra vita migliore.

Molti invaghiti da queste riforme e dai nuovi principî si diedero a comporre in tal guisa, ma andarono tanto innanzi, che ne falsarono il concetto, violando regole, complicando gl' incidenti e rendendo prosastica l' esposizione. Quegli che si elevò veramente all' altezza di questa nuova forma che prese la drammatica, fu Alessandro Manzoni, il quale nel *Carmagnola* e nell' *Adelchi* diè il saggio più bello che mai aver si possa in tal genere.

Scrittori di drammi e di commedie ne abbiamo in gran numero, ma niuno è giunto a formare una vera scuola drammatica, ed a fare che tal sorta di poesia progredisse in maniera, da poter interamente rispondere al gusto e al bisogno della nazione. Così il Sonzogno, il Rovani, il Battaglia, il Ceroni, il Turetti, il Dall' Ongaro e tanti altri, che hanno scelto per i loro drammi soggetti storici affine di dare

al teatro italiano una nuova forma ed una più alta importanza, non hanno neppure raggiunto quella perfezione, per la quale si addiviene classico e nobile uno scrittore.

CAPO QUARTO

Poesia Didascalica

Dopo aver percorso il campo della *Lirica*, dell' *Epica* e della *Drammatica*, in cui abbiamo veduto primeggiare l' elemento poetico, perchè il poeta. trovandosi sotto l' assoluto predominio della immaginazione, mira principalmente a manifestare il Bello, vediamo ora nella *Didascalica* da quali norme debba egli farsi regolare, perchè possa direttamente istruirci del Vero, e come di sbieco allettarci in pari tempo la immaginazione. Il che importa, vedere come debba sapere egli associare l'arte alla scienza, affinchè prenda una forma sola, che si lascia in una fiata comprendere dalla mente. Il lavoro che in sè racchiude questo doppio elemento scientifico ad artistico è propriamente il *Poema Didascalico*, e noi di esso terremo parola.

I.

Poema Didascalico

I poemi didascalici possono essere soprattutto diretti o a stabilire alcuni principii della scienza e della morale, ovvero a dare alcuna maniera di precetti. Ma sia qual si voglia il loro fine, vanno essi regolati da alcune norme, che alla *Invenzione*, alla *Disposizione* ed allo *Stile* si riferiscono.

Invenzione. Dovendo il poeta didascalico trarre suoi argomenti dalle scienze, dalle arti, o dalla esperienza, abbisogna che la materia, oltre ad avere tutte quelle doti che sono generali ad ogni componimento letterario, sia di tal natura, che convenga all'epoca in cui si scrive, ed arrechi alcun profitto morale e civile.

È d' uopo la prima condizione, perchè quando questa forma di poesia appare in tempo dove non è possibile la congiunzione dell'arte colla scienza, avendo ciascuna circoscritto il suo ambito, o vi spazii con le proprie leggi, sarà, dice uno scrittore moderno, lo effetto non di una effusione spontanea, ma di uno sforzo della mente; sarà una bizzarria letteraria, la quale non gioverà ai benefizii dell' inteligenza, nè conseguirà quelli della immaginazione. Abbisogna della seconda dote, altrimenti a nulla varrebbero tal sorta di poemi, se non arrecassero un utile morale e scientifico. Ond'è, che per raggiungere il suo scopo conviene, che nella scelta dell' argomento il poeta sia accurato e preciso, pensando, ch'egli deve adempire lo stesso obbligo dello scrittore di scienza, ma con più limitati mezzi, non potendo fare nè lunghe discussioni, nè ragionamenti. Perciò la materia vuol essere per sè vera, priva di ogni ambiguità, nuova ed interessante.

Osserviamo inoltre, che, mancando in questi Poemi quell' azione determinata intorno a cui tutte le secondarie si rannodino, e quell' intreccio di personaggi, di affetti e di cose, malamente si acconcerebbero ad essi le norme che pel poema epico abbiamo dato. Essendo dunque diversa la materia e l' orditura del componimento, si deve l' unità cercare nel concetto e la varietà nelle digressioni, nelle descrizioni, nelle allegorie nelle comparazioni, nei traslati ed in altre cose di simil natura.

Si badi però, che le digressioni vengano spontanee, sorgano dalla materia istessa e non sian tanto lunghe, nè molte di numero, affinchè non divaghino la mente dal principale e non arrechino noia e confusione. In questo è riuscito e meraviglia Virgilio nelle Georgiche e presso di noi l' Alamanni ed il Lorenzi; i quali poeti con molta finezza di gusto hanno saputo dar varietà al lavoro e diletto grandissimo alla immaginazione del lettore. Si legga per poco la digressione dell' Alamanni, in cui è ritratta l' età dell' oro, e quella ove parla della vita tranquilla dell' agricoltore, che comincia:

Oh beato colui che in pace vive
Dei lieti campi suoi proprio cultore:
e si vedrà con quanta naturalezza e spontaneità ha saputo il poeta introdurre tali digressioni.

Quanto alle descrizioni v' ha da osservare: 1.° che non siano troppo comuni e familiari, ma, per quanto fosse possibile, rari ed inaspettati: 2° che ritraggano il particolare delle cose per dare imagini distinte, e non il generale: 3° che sieno convenienti all'oggetto, che si vuol descrivere: 4° che sieno bene eseguite e fatte con evidenza e vivacità. Valga ad esempio la descrizione dallo Spolverini nella *Coltivazione*. con cui egli dipinge il ritorno che fa l' acqua nel campo, quando il riso è appassito, e si scorgerà con quanta arte ha saputo il poeta dar vita ed imagine ad una materia per sè arida e secca. Essa comincia:

Or ecco al fin dell' odiato esiglio
Dal rio divorzio richiamata, dove
L' incammina il cultor, del caro in traccia
Tenero alunno suo ritorna l' acqua.

Disposizione — Per riuscir chiaro in questa maniera di poesia deve lo scrittore saper ben dividere la materia nelle sue tre principali parti, nel principio, cioè, nel mezzo e nella fine. E perchè ciascuna di esse debba andare adorna di digressioni, imagini, descrizioni, allegorie ed altro, fa d' uopo, che il poeta curi di disporre la tela del suo lavoro in guisa, che nè la parte scientifica, nè la poetica sembri accatastata in un punto solo a scapito delle altre, perchè il componimento mancherebbe allora di quella perfezione ed uguaglianza, che vale a renderne piacevole la lettura.

Stile — Da tutto quanto si è detto sulla materia del Poema, si rileva, quale debba esserne lo stile. Imperciocchè dovendo il poeta in bell'armonia congiungere l'elemento poetico allo scientifico, la parte precettiva alla immaginativa; dovendo infine rendere sensibili le cose più astratte e dar vita e colore alle idee più astruse ed aride, così lo stile dev' essere chiaro ed in pari tempo adorno, vivace, grazioso, poetico com' è

appunto il concetto che deve manifestare, e lo stato in cui si potrà trovare la sua immaginazione.

Cenno Storico Critico

La poesia didascalica, come la lirica, ha avuto fin da tempi assai lontani suoi valenti cultori. La Grecia vanta Orfeo, Esiodo, Senofane, Parmenide, Empedocle e tanti altri, ed il Lazio, Lucrezio Caro, Virgilio, Orazio, i quali tutti hanno scritto con chiarezza e novità d'idee e con bellezza e ricchezza d'immagini.

In Italia fino al 400 non abbiamo avuto scrittori di questo genere, e perciò va annoverato tra i primi poeti didascalici il Ruccellai (1475-1526), che cantò la repubblica delle Api in versi indecasillabi sciolti. Si vuole dai critici che questo poema fosse stato suggerito dalle Georgiche, dove Virgilio parla delle Api; onde è riuscito di quello una perfetta imitazione. L'Algarotti giudicandolo assai severamente in una sua lettera ad Eustachio Zanotti, dice: che tale lavoro non ha gran merito nè di artificio, nè d'imitazione, nè di verso sciolto: ma non lascia poi di commendarne la espressione leggiadra, propria e netta e la grazia dello stile. Avrebbe desiderato ancora che avesse detto qualche cosa di nuovo su quegli animaletti, non ritrovandovi nel poema che fedelmente seguiti le opinioni più volgari; ma come primo lavoro in questo genere è più da lodare che da biasimare.

Nel medesimo tempo l'Alamanni compose la *Coltivazione* in versi sciolti, volendo darci così un ampio trattato di agricoltura. L'Atanagi discorrendo di questo poema, disse: *ch' esso era scritto con tanta leggiadria e perfezione, che concorre arditamente con la Georgica di Virgilio:* ma il Monti osserva a buona ragione, che il verso stanca ed annoia, avendo una cadenza monotona sulla sesta rima, che offende di molto gli orecchi: onde avviene che stentatamente si può prolungare la sua lettura sino alla fine. Il Baldi Berardino colla sua *Nautica*, perfezionò lo stile dei suoi predecessori, ma restò di gran lunga inferiore ai due Fiorentini.

Erasmo da Valvassone, morto in sulla fine del 1593, diede alla Italia colla *Caccia* un pregevole poema didascalico, scritto in ottava rima ed in 5 libri, commendato da molti illustri poeti e principalmente da Torquato Tasso, il cui giudizio vale assaissimo. Il Tansillo

(1596) compose ancora due poemetti il *Podere* e la *Balia*, riducendo l'epica didascalica al tono familiare delle epistole e delle satire. Questo poeta che fu oltremodo rimproverato per le sue laide poesie e per l'arditezza mostrata nella lirica, in questi due poemetti usò stile più piano e più puro e si ebbe perciò una qualche lode.

Nel 600 avemmo il Menzini che scrisse la *Poetica* con eleganza di stile ed utilità di precetti. Tuttavia fu messo nel fango dal Baretti, il quale giudicò l'autore uno dei peggiori poeti che abbia avuto l'Italia.

L'esagerazione di tale critica non lascia che noi dessimo al Menzini quel posto, che gli si deve tra i buoni poeti dell'epoca sua..

Nel 700 lo Spolverini scrisse la *Riseide*, poema che pareggia quello dell'Alamanni, ed in qualche parte lo supera. Il Monti, parlando di tale lavoro disse: « lo Spolverini calcò le orme dell'Alamanni; non gli mise il piè avanti, ma gli andò del pari nella venustà e nel brio della Elocuzione, e lo vinse nella tessitura del verso, togliendogli quella stucchevole cadenza monotona sulla sesta, che tanto offende gli orecchi nel Georgico fiorentino ».

Il Lorenzi veronese compose la *Coltivazione dei Monti*, il quale è un poema, dal Parini ritenuto per uno dei più nobili della nostra lingua. Egli vi ritrovò in esso rettitudine di pensare, buona fisica, buona filosofia: fecondità di pensieri, gentili, nobili, acuti, talvolta grandi; ricchezza d'imagini, di comparazioni, traslati, e similitudini; disinvoltura, energia, felicità, novità di espressioni; nobiltà, eleganza, grazie, proprietà, abbondanza quasi perpetua di termini e di frasi; facilità ed armonia di versi, scelta di oggetti, pitture eccedenti, digressioni felici ecc.; ma non lascia che fosse criticato per non essersi il poeta bene attenuto al soggetto; per aver usato costruzioni intralciate, dure, irregolari e difettose, e per non essere stato sempre proprio ed esatto nella elocuzione.

Nel nostro secolo la poesia didascalica vanta non pochi valenti scrittori: dei quali merita particolar menzione il Ricci per la *Georgica dei fiori*; l'Arici per la *Pastorizia e l'Origine delle fonti*; Giuseppe Niccolini per *I Cedri;* e con essi il Roero, il Rusconi, il Tigri e molti altri.

FINE